

Е. И. Маркова

РОДОСЛОВИЕ

НИКОЛАЯ

КЛЮЕВА



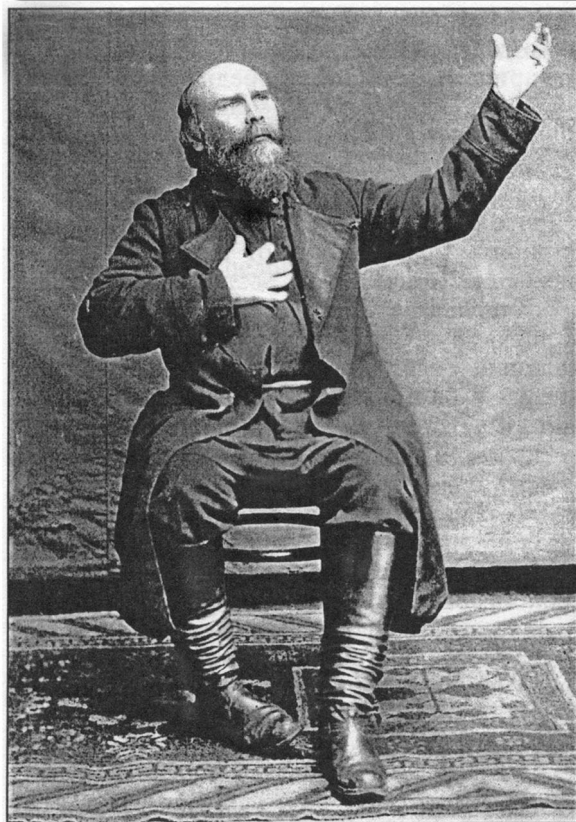
Нет счастья тому, кто себя не знает.

Январь 1907



Работы и кропотливости с север
ного полярника. Откуда же
да зрелище православно в
книге Витовта Радзивиля
да веры в то, что мы не
знаем Русь - от Карелии
Римские до самодельных гор
Климатом скандинавского
Много на свете и восток
и юг и в запад и восток
да книги свои можно не
навид. А если не судить
а профессора. Тогда же
спрашивать только за сар
матские книги - не в них суть
моя... Тогда же в городе, в
улице, в домах, в саду, в
загородной даче, в саду
в саду, но на улице
автомобильный шум;
улица - в саду, но огорожен
стенами, в саду, но
Тогда - по Роману Сладкову
Вну - лет 1440.
Н. Клюев

Автобиография Н. А. Клюева. Автограф. 1920-е



Н. А. Клюев читает стихи. Фото. 1928



Карельский научный центр
Российской академии наук
Институт языка, литературы и истории

Е. И. МАРКОВА

**РОДОСЛОВИЕ
НИКОЛАЯ КЛЮЕВА**

Тексты. Интерпретации. Контексты



Петрозаводск
2009

УДК 882
ББК 84(2Рос=Рус)6
М27

Научный редактор
проф. Е. М. Неёлов

Рецензенты: докт. филол. наук Е. М. Неёлов,
канд. ист. наук А. Ю. Жуков

*Издание подготовлено при поддержке Отделения
историко-филологических наук РАН
(проект «Инновационные стратегии литературной
историографии»)*

Маркова Е. И.

М27 Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации.
Контексты. – Петрозаводск: Карельский научный центр
РАН, 2009. – 354 с.+вкл.

ISBN 978-5-9274-0373-8

Монография представляет собой первую реконструкцию родословия Николая Клюева как «народного завета», рассмотренного в евангельском, фольклорно-мифологическом и литературном контекстах. Также устанавливается типологическая связь между родословием поэта и биографиями севернорусских сказителей.

ISBN 978-5-9274-0373-8

© Маркова Е. И., 2009
© Хеглунд И. В., художественное оформление, 2009
© Карельский научный центр РАН, 2009
© Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, 2009



ВВЕДЕНИЕ

Я – посвященный от народа,
На мне великая Печать
И на чело свое природа
Мою прияла благодать... –

писал Николай Клюев в 1918 году. Поэт осознает: час настал – пришел его черед представить план построения нового мира, который он и предлагает соотечественникам. Но план этот изложен не в программах и манифестах, а в «песнях, где каждое слово оправдано опытом, где все пронизано рублевским певческим заветом, смысловой графьей, просквозило ассис<т>ом любви и усыновления»¹.

В этой автохарактеристике значимо каждое слово. У Клюева, обладающего своим неповторимым духовным опытом, есть предшественник – преподобный Андрей Рублев, имя которого на рубеже XIX–XX веков не упоминалось «даже в наиболее полном и авторитетном в то время Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона»². Однако для поэта

¹ Клюев Н. Словесное древо. Проза / Вступ. ст. А. И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 31. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

² Лепахин В. Персты прозренья Рублёва... Иконопись преподобного Андрея Рублева в творческом сознании и поэзии Н. Клюева // Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2002. С. 545.





великий иконописец символизирует Святую Русь «во всем ее историческом развитии, но не во внешнем, государственном, а во внутреннем, духовном»³, потому и рублевские иконы для него не что иное, как «певческий завет» – т. е. воплощение в графье (иконописном контурном рисунке, процарапанном по левкасу или штукатурке) и красках новозаветной Троицы.

Итак, слово сказано: в рефлексии Клюева его творения – это «певческий завет», каждое слово которого, как одежды святых, просквозило золотыми лучами (ассистом) любви истинного сына Христова.

* * *

Наше исследование предлагает реконструкцию родословия Николая Клюева, выполненную на основе автобиографических текстов. Его «певческий завет» немислим без образа самого Христа, Его рождения, Его явления народу. Именно на этот образ спроецирован образ «я» в названных текстах, которые условно можно охарактеризовать как неавторский сквозной цикл.

Он представлен в собрании прозаических произведений Николая Клюева «Словесное древо», подготовленном к печати В. П. Гарниным. Название «автобиографический цикл» носит условный характер, так как сам автор его не формировал, мало того – только два из восьми текстов написаны его рукой. Четыре текста, в их числе знаменитая «Гагарья судьбина», записаны со слов поэта его другом Н. И. Архиповым в 1919–1924, один – П. Н. Медведевым в 1923–1924 годах. Именно он был дважды напечатан в 1925 году⁴. Кроме него, при жизни писателя была опубликована в

³ Лепяхин В. Персты прозренья Рублёва... С. 551–552.

⁴ Ежов И. С., Шамурин Е. И. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925. С. 575; Современные рабочие-крестьянские поэты в образах и автобиографиях / Сост. П. Я. Заволокин. Иваново-Вознесенск, 1925. С. 218.





журнале «Красная панорама» за 1926 год автобиографическая заметка «О себе». Безусловно, в качестве автора был назван сам поэт. Но написана ли она Ключевым – вот в чем вопрос. Материал мог быть подготовлен с его слов сотрудником журнала. В «Словесном древе» данный текст печатается и датируется не по автографу, а по тексту публикации. Поэтому его можно охарактеризовать как условно авторский.

Два последних текста, включенных публикатором в данный раздел, по сути не являются работами, подготовленными для печати. Текст, условно датируемый 1930 годом, – вариант автобиографии, входящей в корпус документов, необходимых каждому человеку. Текст от 27 февраля 1930 года является прошением в Главискусство относительно назначения персональной пенсии. Оба написаны рукой Ключева и, несмотря на официальный характер, являются малыми сколками его изустных автобиографий, поэтому публикатор прав, включая их в данный раздел.

Современные читатели впервые познакомились с фрагментами цикла в 1987 году благодаря публикации К. М. Азадовского, которой была предпослана вступительная статья⁵. С нее-то и началось исследование автобиографической прозы, продолженное в 1992 году А. И. Михайловым⁶. Им же подготовлена обширная вступительная статья к изданию В. П. Гарнина «Словесное древо»⁷. В свою очередь К. М. Азадовский центральному рассказу цикла посвятил целую книгу «„Гагарья судьбина“ Николая Ключева», состоящую из статьи «Николай Ключев – творец и миротворец», текста произведения

⁵ Ключев Н. «Я славлю Россию...» Из творческого наследия / Вступ. ст., публ. и коммент. К. М. Азадовского // Литературное обозрение. 1987. № 8. С. 101–110.

⁶ Михайлов А. Автобиографическая проза Николая Ключева // Север. 1992. № 6. С. 146–148.

⁷ Михайлов А. И. О прозе Николая Ключева // Ключев Н. Словесное древо. С. 5–26.





и примечаний⁸. Поясняющий материал в 8 раз превосходит объем произведения, что свидетельствует о сложности текста, его противоречивости и неоднозначности.

Хотя исследователи рассматривают автобиографические тексты как литературные сочинения, нельзя не отметить, что и по форме изложения, и по характеру бытования здесь налично два главных признака фольклорного произведения – изустность и вариативность. Ведь, помимо записей Н. И. Архипова и филолога П. Н. Медведева, в архиве ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ, ф. 586, № 330. Архив Л. М. Клейнборта) хранится запись, выполненная рукой неустановленного лица, без начала и конца, являющаяся, по мнению В. П. Гарнина, одним из автобиографических вариантов, вобравшим в себя фрагменты текстов, именуемых «Из записей 1919 года», «Протцы», «О себе: Автобиографическая заметка»⁹. Кроме того, имеются воспоминания В. В. Ильиной, в которых воспроизводится еще один автобиографический рассказ Николая Клюева¹⁰. И эти заметки не единственные! Сколько ссылок на рассказ поэта о себе имеется в разного рода статьях и мемуарах!

Эти качества цикла, изустного и в самых малых фрагментах написанного, постоянно варьирующегося, ставят профессионального литератора в один ряд со сказителями. Но в данном случае тождество «писатель – сказитель», отличающее раннее творчество Клюева, проакцентированное поэтом и отмеченное критиками и исследователями¹¹, хотя и

⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина» Николая Клюева. СПб.: Инапресс, 2004. 195 с.

⁹ Гарнин В. П. Примечания // Клюев Н. Словесное древо. С. 435. Далее цитирую: Гарнин В. П. Примечания (Сд).

¹⁰ Этот фрагмент впервые был включен в публикацию Л. Швецово, С. Субботина «Эти гусли – глубь Онега...» (Из поэзии Николая Клюева начала 20-х – конца 30-х годов) // Север. 1986. № 9. С. 108.

¹¹ См., например: Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1997. С. 112–133.





имеет место быть, не является определяющим, ибо главным ориентиром Клюева-рассказчика была Библия, его образ моделируется по образу Христа, а образ посредника-биографа спроецирован им на образ апостола. Все четыре Евангелия записаны не самим Учителем, а его учениками по завершении Его земного пути.

Клюев же наговаривает свои «жизнетексты» при жизни. Вряд ли это случилось в связи с болезнью поэта, вряд ли рассказы были спровоцированы его «интервьюерами». Скорее, это была сознательная акция. Повествование давно зрело в творческом сознании поэта. Не раз и не два продумывалось, поэтому и вылилось в художественно законченную форму, но отнюдь не литературную, как считает К. М. Азадовский¹², а изустную, что для Клюева принципиально важно: не он записывает, а его записывают. Совпадая в главном, евангельские тексты не тождественны друг другу. У Клюева также автобиографические версии в известной степени разнятся. Как каноническим Евангелиям сопутствуют апокрифические, так и трем основным текстам: «Из записей 1919 года», «Гагарья судьбина», «Праотцы» – и примыкающему к ним «<Автобиографическому отрывку>» – сопутствуют четыре указанных в «Словесном древе» текста и многие другие, переданные в редуцированном виде его современниками.

Форма бытования клюевского цикла – тоже весьма своеобразная: изустная – для избранных и частично литературная – для всех. Текст частично явлен читателю и слушателю и в то же время потаён. Но потаённый текст потому и потаённый, что о нем знают и не знают. Мог ли Клюев держать в памяти достаточно большие по объёму тексты в столь законченной форме? Безусловно, мог. Севернорусские сказители знали на память произведения еще большего объема в силу того, что их импровизационный дар опирался на значительный фундамент словесных формул, выработанный веками. Клюев также

¹² Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 87.





по-своему использовал солидный запас библейских, фольклорно-мифологических и литературных формул, уже «отягченных смыслом, наполненных им»¹³, отточенных настолько, что расшифровка одного только символа выявляет «бездну смысла». Символическую насыщенность каждого текста усиливает его проекция на цикл в целом, обозначенный нами как неавторский сквозной цикл.

Характеристика последнего, как отмечалось нами в монографии «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства»¹⁴, с одной стороны, совпадает с определением лирического стихотворного цикла как жанрового образования – группы произведений, связанных единством замысла, сюжета и героя, одноцентричностью композиции, где каждое произведение является воплощением одной из граней авторского миропонимания, существующей только в целостности и соотнесенности с другой¹⁵. С другой стороны, это жанровое образование отличает внешняя рассредоточенность произведений¹⁶ при обязательном восхождении каждого отдельного текста к тому или иному звену единого сюжета-архетипа, воспроизводящих в своей сумме почти полную цепочку сюжета-архетипа.

Хотя автобиографический цикл Николая Клюева состоит из прозаических произведений, он и по своей ритмической организации, и по символической насыщенности, и по характеру ассоциативных сцеплений соприроден лирическому.

¹³ Бахтин М. М. Эстетика словесного искусства. М.: Искусство, 1979. С. 239.

¹⁴ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 159–161.

¹⁵ Бельская Л. Л. О сюжетно-композиционном единстве лирического цикла («Персидские мотивы» С. Есенина) // Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс: Даугавпилсский педин-т, 1980. С. 97; Фоменко И. В. Об анализе лирического цикла (на примере стихов Б. Пастернака) // Принципы анализа литературного произведения. М., 1984. С. 171.

¹⁶ См. попытку циклизовать не сведенные в единство стихотворения: Мехш Э. Б. «Письма к родным» С. Есенина как лирический цикл // Вопросы сюжетосложения. № 5. Рига: Звайгзне, 1978. С. 157–167.





Что касается нашего стремления к выявлению и характеристике архетипического контекста как обязательного для понимания основных смысловых констант в творчестве Николая Клюева¹⁷, то исследователь Н. М. Солнцева, открыто не возражая нам, все же находит, что «неомифы и мифологемы играют в творчестве Клюева куда более значительную роль, чем архетипы»¹⁸. В связи с этим она приводит высказывание С. С. Аверинцева: «Архетипическое само по себе – не содержательная характеристика явлений, а только их отвлеченно-формальное структурирование»¹⁹, способное, по словам самого К. Г. Юнга, обернуться своей противоположностью, поэтому-то авторское начало отражено прежде всего в мифологемах²⁰. Но и коллективистско-родовые, и индивидуально-авторские мифологемы и неомифы восходят к тому или иному архетипу и, как последний, тоже могут оборачиваться своей противоположностью и не только в произведениях разных авторов, но и в произведении одного писателя. Тот же медведь, о котором пишет Н. М. Солнцева, восходя к архетипу зверя-первопредка (тотема), выступает в функции мифического супруга женщины в фольклорно-мифологических произведениях, где эта связь в зависимости от жанра произведения может быть добровольной и насильственной; на уровне национально-государственной символики – выступает в роли покровителя поселения, и соответственно его образ воспроизводится на гербе (например, два медведя на гербе города Вытегры), и т. д.

Следует еще раз подчеркнуть важнейшую черту клюевско-го цикла. Несмотря на разность стилей у новозаветных апостолов и у поэта-рассказчика, их почерки объединяет

¹⁷ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 23–24.

¹⁸ Солнцева Н. М. Станный Эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М.: Эллис Лак, 2000. С. 63.

¹⁹ Аверинцев С. Горизонт семьи. О некоторых константах традиционно-го русского сознания // Новый мир. 2000. № 2. С. 170. Цит. по: Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 63.

²⁰ Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 63.





главный признак – символическая насыщенность текста, что делает его, с одной стороны, чрезвычайно ёмким, с другой – осложняет толкование повествования. Мало того: евангельский текст в клюевском контексте осложнен тесным соседством, а иногда и наложением мотивов и образов иного типа: фольклорно-мифологических и литературных. Все это заставляет посвящать одной фразе, одному слову подчас не один абзац. Но в необходимости столь детального анализа нас убедило обращение к старшекурсникам-филологам. Например, на вопрос: «Что означают слова: „Жизнь моя – тропа Батыева“», – два-три человека ответили: «Это – тропа разорения»; остальные промолчали. Никто не знал, что эта тропа ведет к невидимому граду Китежу, и тем более не мог объяснить, как нашествие Батыя сопряжено с легендой о чудесном граде.

Встает вопрос: почему при структурировании монографии мы начинаем с евангельского контекста автобиографического цикла Клюева? Дело не только в том, что он явно доминирует, дело в другом – в подчинении авторского замысла идее рождения нового Христа. Сразу оговоримся, что полностью расчленив евангельское, фольклорно-мифологическое, литературное не удалось: поэтому возможна интерпретация того или иного мотива сразу на всех уровнях в одной главе или рассмотрение одного образа в разных главах, что влечет повторы, возвраты к одному и тому же словосочетанию, слову и т. д.

Учитывая специфику работы, автор исследования вынужден прибегать к обширному комментированию, чтобы дать первоначальное описание указанного символа; использовать методику системно-типологического и структурно-семантического анализа текста, чтобы выявить историческую нюансировку символа и его собственно авторское наполнение.

Поставленная задача – реконструировать родословие Клюева – не только нова, но и актуальна. Как и век назад, перед миром стоит все тот же круг антропологических проблем:





каким должен быть человек, насколько его личностное «я» должно быть привязано к родословному, по какой модели он должен выстраивать свой тип поведения (по типу политика, бизнесмена, кинозвезды и т. д.) или найти иные ценностные ориентиры. В любом случае он должен прежде всего познать самоё себя и, хотя бы лично для себя, выразить свою идентичность в слове. Иными словами: он должен знать свое «я» в лицо, что далеко не просто. Даже простой взгляд в зеркало является, по мысли М. М. Бахтина, только отражением, которое может стать «непосредственным моментом нашего видения и переживания мира: мы видим отражение своей наружности, но не себя в своей наружности, наружность не обнимает меня всего, я перед зеркалом, а не в нем; зеркало может дать лишь материал для самообъективации, и притом даже не в чистом виде»²¹. Даже столь элементарная ситуация предполагает наличие *другого*, который вмешан в событие созерцания, поэтому человек всегда несколько позирует перед зеркалом, придавая себе то или иное желаемое выражение²².

Как в автобиографическом цикле выглядит «я» Клюева-героя и кто этот «другой», с коим переживается сложнейший процесс самоидентификации человека?

На этот вопрос мы ответили, приведя в начале исследования поэтические строки Клюева. Безусловно, другой – это народ, прежде всего русское крестьянство. Но он ориентируется и на крестьянство России в целом, потому как разнообразны маршруты странствий героя-рассказчика, так много знаков *иных* культур вкраплено в художественную ткань повествования.

Рассмотрение автобиографического цикла вновь поднимает вопрос о народности творчества Клюева, о моделировании его поведенческих стереотипов как характерных для крестьянской среды. В монографии «Творчество Николая

²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного искусства. С. 31.

²² Там же.





Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» мы полемизировали по этому поводу с К. Азадовским, придерживающимся иной точки зрения. В исследовании, посвященном «Гагарьей судьбине», ученый, невзирая на доводы оппонентов, ни на йоту не отошел от своего главного постулата.

К. Азадовский считает, что Клюев до 1916 года не давал исследователям биографических данных о себе, потому что не знал, какая биография будет востребована временем. Под влиянием критики, желающей видеть в нем поэта из народа, и интереса «ко всему национальному», «подлинно русскому», обострившегося в связи с Первой мировой войной²³, он и сконструировал первый вариант в беседе с профессором П. Н. Сакулиным (Народный златоцвет // Вестник Европы. 1916. № 5. С. 200–210). Исследователь полагает, что образ народного поэта сформирован благодаря художественной моде, идущей сверху или поощренной «на самом верху»²⁴. Здесь отметим одно, что с середины 20-х годов и тем более в 30-е годы образ народного поэта-Христа никак не поощрялся «на самом верху», за него расстреливали, но Клюев от него не отказался, заплатил за это звание, востребованное народом, жизнью.

На вопрос, почему он не отвечал на вопросы биографов раньше, ответить сложно. Думается, что здесь К. Азадовский прав: он ждал своего часа. Для него, поэта-мистика, значимыми были как собственное вхождение в сакральный возраст, так и надвигающаяся новая эпоха. В 1916 году ясно чувствовалось, что наступает пора перемен, которые влекут за собой явление нового Поэта. В этот год ему исполнилось 32 (в 1917 – 33!), он вступал в заветный возраст. (Правда, прямой возрастной параллели с Христом у него нет, он обычно уменьшает свой возраст: не для того, чтобы быть моложе, а для того, чтобы прийти «неузнан-

²³ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 34.

²⁴ Там же.





ным». Кому следует – *узнают!*) Да, он ждал сигнала, но не «сверху», а «снизу». Почувствовав, что Матьер-Русь, страна-крестьянка взбурлила, поэт и предстал перед ней в роли Сына, образ которого был соприроден его натуре, сызмальства впитавшей народную поэзию и древнерусскую словесность, имевшую хождение в старообрядческой среде (и не только в ней) Русского Севера даже в начале XX века²⁵.

Замысел нашего исследования определяет его структуру. Находим, что реконструкция родословия предполагает публикацию самого автобиографического цикла, что и сделано в главе I «Тексты: паспортизация и жанровая характеристика». Глава II «Евангельский текст в автобиографическом цикле Николая Клюева» и глава III «Фольклорно-литературные источники и контексты родословия Николая Клюева» представляют интерпретации цикла. Эти две основные главы состоят из нескольких разделов и подразделов. Слово «интерпретация» употреблено во множественном числе, потому что находим невозможным свести истолкование родословия поэта к одной единственно правильной версии. Ибо автобиографический цикл Клюева является не документальным повествованием, а духовным посланием поэта современникам и потомкам.

Поэтому рассматриваем автобиографические произведения Николая Клюева как единый текст: во-первых, это характерно для нашей методики анализа (см.: «Творчество Николая Клюева...»), во-вторых и главных, это обусловлено ориентацией рассказчика на фольклорные образцы. Последние, как известно, анализируются в совокупности всех имеющихся вариантов.

Чтобы понять замысел Клюева, опираемся на тексты-«ключи» – на произведения, написанные им в то же время, что и автобиографический цикл, или в другие годы (ранние, поздние),

²⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 27–32.





но помогающие пролить свет на тот или иной факт (или интерпретацию данного факта) жизни – судьбы поэта.

Данное определение «жизнь – судьба» не случайно. Дело в том, что еще первый биограф Клюева А. К. Грунтов высказал суждения о том, что реальной, подтвержденной документами биографии поэта сопутствует ее мифологизированный вариант, который служит доказательством того, что крестьянский род не менее древен, чем дворянский²⁶. О том, что биография поэта «изрядно запутана, затемнена самим поэтом и его современниками»²⁷, писал В. Г. Базанов. Что касается К. М. Азадовского, основного биографа Клюева, то из книги в книгу он утверждает, что «автобиографическая» (он ставит жанровое определение в кавычки) проза есть «сотворенный им (Клюевым. – Е. М.) миф о России (и о самом себе)»²⁸.

Иной позиции придерживается А. И. Михайлов, глубокий исследователь творчества Клюева. Он полагает, что «все-таки это автобиография, и даже более значительная, если бы ее автор подробнейшим образом фиксировал все, что подённо с ним происходило. Это биография его духовной жизни, что и является самым существенным для творческой личности. ...ему, как редко кому другому, дано было понимание своей предназначенности. И свою автобиографию он имел все основания создавать, исходя не из бытовой эмпирики, а из постигаемого им провидчески плана своей судьбы. ...В своей автобиографии поэт исходит из осознания собственной жизни как некоего цельного и завершенного явления природно-космического, всемирно-духовного и национально-исторического бытия»²⁹.

²⁶ Грунтов А. Материалы к биографии Н. А. Клюева // Русская литература. 1973. № 1. С. 122.

²⁷ Базанов В. Г. С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л.: Наука (Ленингр. отд.), 1990. С. 20.

²⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 88.

²⁹ Михайлов А. Автобиографическая проза Николая Клюева. С. 146–147.





У А. И. Михайлова сказано точно: речь идет не о биографии в привычном смысле этого слова – т. е. в воспроизведении событий внешнего характера: родился, учился, служил в армии, работал, был/не был членом партии, был награжден, а о событиях, которые практически не подходят ни под одну из этих рубрик, но, тем не менее, являются знаковыми для человека, они-то и определяют его судьбу. Для поэта таковыми являлись события внутреннего порядка, в числе которых были видения и сны. Хотя его сновидения 1923–1928 годов зафиксированы со слов поэта Н. И. Архиповым, а сновидения 1931–1932 представлены в пересказе Н. Ф. Христофоровой³⁰, у нас, во-первых, нет стопроцентной гарантии того, что поэт видел во сне именно то событие, которое он поведал «биографу-собирателю», во-вторых, далеко не всегда удастся установить проекцию сновидения на те или иные жизненные реалии.

Тем не менее Ключев в числе определяющих событий своей духовной биографии называет видения и сны – т. е. факты, изначально не подлежащие документированию и никоим образом не подкрепленные свидетельствами очевидцев.

В автобиографический цикл он не просто включает видения и сон (хождение с матерью-покойницей в мир иной), а осмысляет их как знаковые события, маркирующие новые этапы его духовного развития.

Понимая, что Ключев – человек по природе своей не рационального склада, а иррационального устроения, мы в свое время отмечали, что «...вне „видений“, снов, „голосов“, грез творец данного типа просто необъясним: ведь он описывает прежде всего не социализированную и идеологизированную действительность, а „невидимый град Китеж“, поэтому „факты“ подобного рода имеют в его жизнеописании огромный удельный вес»³¹.

³⁰ См.: Ключев Н. Словесное древо: Раздел III. Сновидения. С. 79–100.

³¹ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 63.





Предметом нашего изучения является потаённая реальность, скрытая от подавляющего числа его современников и предшественников.

Таким образом, в центре нашего исследования – неузнанный Ключев и невидимая Русь.

В то же время из ключевских текстов выпадает почти все, что так или иначе можно подтвердить документами, свидетельствами очевидцев.

Поэт идет не от литературной, а от народной и церковной традиций, для последних «стремление передать действительность без прикрас»³² является не достоинством, а грехом – «отсутствием надежды на торжество невидимого мира». Поэтому реализм в этой системе представлений характеризуется как «искусство, не знающее Бога, безразличное к трансцендентному аспекту, обустроившееся в видимом мире. А незнание Бога и рождает натурализм, жизнь по букве, а не по Духу. Но буква без Духа уже не слово...»³³.

А церковная и народная культура, как бы ни различались меж собой, на вопрос: «чем жить», отвечают одинаково: «словом»!³⁴

Ключевский цикл – это путь поэта к Слову, ибо «в начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1: 1). Он жив Словом, потому его родо+словие – это Слово о роде, воплощенном в его отдельном представителе, и Род в слове.

В послесловии подводятся итоги исследования. В справочную часть входят Именной указатель и Список работ Е. И. Марковой о творчестве Н. А. Ключева.

³² Васина М. В. Из личной переписки с В. С. Кутковым // Кутковой В. С. Краски мудрости. М.: Паломник, 2008. С. 125.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 40.



ТЕКСТЫ: ПАСПОРТИЗАЦИЯ И ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

ГЛАВА I







В данной главе мы помещаем все тексты, паспортизуем (т. е. указываем: по какой записи каждый текст опубликован, где впервые напечатан, кем впервые проинтерпретирован) и даем краткую жанровую характеристику.

Все тексты публикуются по изданию: Николай Клюев. Словесное древо / Сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. Основные данные паспортизации даются (кроме указания работ исследователей) по В. П. Гарнину (раздел «Примечания» в «Словесном древе»: С. 429–459). Тексты публикуются в том же хронологическом порядке, как в Разделе I «Автобиографические штрихи» «Словесного древа».

Из записей 1919 года

Я – мужик, но особой породы: кость у меня тонкая, кожа белая и волос мягкий. Ростом я два аршина, восемь вершков, в грудях двадцать четыре, а в головной обойме пятнадцать с половиной. Голос у меня чистый и слово мерное, без слюны и без лая; глазом же я зорок и сиз: нерпячий глаз у меня, неузнанный...

Принимая тело свое, как сад виноградный, почитаю его и люблю неизреченно (оттого и шелковая рубаха на мне, широкое с теплой пазухой полукафтанье, ирбитской кожи наборный сапог и персидского сканья перстень на пальце). Не пьяница я и не табакур, но к суропному пристрастен: к тверскому прянику, к изюму синему в цеженом меду, к суслу, к слоеному пирогу с куманичным вареньем, к постному сахару и ко всякому леденцу.





В обиходе я тих и опрятен; горница у меня завсегда, как серебряная гривна, сияет и лоснится; лавка дресвяным песком да берёстой натерта – моржовому зубу белей не быть. В большом углу Спас поморских зеленых писем – глядеть не наглядеться: лико, почитай, в аршин, а очи, как лесные озера... Перед Спасом лампада серебряная доможирной выплавки, обронной работы.

В древней иконе сердце и поцелуи мои. Молюсь на Андрея Рублева, Дионисия, Парамшина, выгорецких и устюжских трудников и образотворцев...

Родом я из Обонежской пятины – рукава от шубы Великого Новгорода. Рождество же мое – вот уже тридцать первое, славится в месяце беличьей линьки и лебединых отлетов – октябре, на Миколу, черниговского чудотворца...

Грамоте я обучен семилетком родительницей моей Парасковьей Дмитриевной по книге, глаголемой Часослов лицевой. Памятую сию книгу, как чертог украшенный, дивес пречудных исполнен: лазори, слюды, златозобых Естрафилей и коней огненных.

...Родительница моя была садовая, а не лесная, во чину серафимовского православия. Отроковицей видение ей было: дуб малиновый, а на ней птица в женьчужном оплечье с ликом Пятницы-Параскевы. Служила птица канон трем звездам, что на богородичном плате пишутся; с того часа прилепилась родительница моя ко всякой речи, в которой звон цветет знаменный, крюковой, скрытный, столбовой... Памятовала она несколько тысяч словесных гнезд стихами и полууставно, знала Лебеда и Розу из Шестокрыла, Новый Маргарит – перевод с языка черных христиан, песнь искупителя Петра III, о христовых пришествиях из книги латинской удивительной, огненные письма протопопа Аввакума, индийское Евангелие и многое другое, что потайно осоляет народную душу – слово, сон, молитву, что осолоило и меня до костей, до преисподних глубин моего духа и песни...

Пеклеванный ангел в избяном раю – это я в моем детстве... С первым пушком на губе, с первым стыдливым румянцем и по особым приметам благодати на теле моем был я благословлен родителью моей идти в Соловки, в послушание к старцу и строителю Феодору, у которого и прошел верижное правило. Старец возлюбил меня, аки кровное чадо, три раза в неделю, по постным дням, не давал он мне не токмо черного хлеба, но и никакой иной снеди, окромя пряженого пирожка с изюмом да вина кагору ковшичка два, чистоты ради и





возраста ума недоуменного – по древней греческой молитве: «К недоуменному устремимся уму...»

Письма из Кожеозерска, из Хвалынских молелен, от дивногорцев и спасальцев кавказских, с Афона, Свири, от китайских несториан, шелковое письмо из святого города Лхаса – вопияли и звали меня каждое на свой путь. Меня вводили в воинствующую вселенскую церковь...

Жизнь моя – тропа Батыева: от студеного Коневца (головы коня) до порфирного быка Сивы пролегла она. Много на ней слез и тайн запечатленных.

Я был прекрасен и крылат
В богоотеческом жилище,
И райских кринов аромат
Мне был услadoю и пищей.
Блаженной родины лишен
И человеком ставший ныне...

Осознание себя человеком произошло со мной в теплой закавказской земле, в ковровой сакле прекрасного Али. Он был родом из Персии и скрывался от царской печати (высшее скопчество, что полагалось в его роде Мельхиседеков). Родители через верных людей пересылали ему серебро и гостинцы для житейской потребы. Али полюбил меня так, как учит Кадра-ночь, которая стоит больше, чем тысячи месяцев. Это скрытное восточное учение о браке с ангелом, что в русском белом христианстве обозначается словами: обретение Адама...

Али заколол себя кинжалом...

Меня арестовали на Кавказе; по дороге в тюрьму я угостил конвойных табаком с индийским коноплем и, когда они забесновались, я бежал от них и благополучно добрался до Кутаиса, где жил некоторое время у турецких братьев-христиан...

О послушании моем в яслях и купелях скопческих в Константинополе и Смирне, в садах тамошних святых тебе, милый, выводить рано, да и не вместишь ты ангельского воображения...

Саровский медведь питается медом из Дамаска.

* * *

Труды мои на русских путях, жизнь на земле, тюрьма, встреча с городом, с его бумажными и каменными людьми выражены мною





в моих песнях, где каждое слово оправдано опытом, где всё пронизано рублевским певческим заветом, смысловой графьей, просквозило ассис<т>ом любви и усыновления.

Из всех земных явлений я больше люблю огонь. Любимые мои поэты Роман Сладкопевец, Верлен и царь Давид; самая желанная птица – жаворонок, время года – листопад, цвет – нежно-синий, камень – сапфир, василек – цветок мой, флейта – моя музыка.

<1919>

Текст I «Из записей 1919 года» (далее: «Записи») в «Словесном древе» помещен на с. 29–31. Датируется 1919 годом. Печатается по записи, выполненной Н. И. Архиповым (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук. Рукописный отдел. Санкт-Петербург. Далее – ИРЛИ). Впервые опубликован А. И. Михайловым в журнале «Север» в 1992 году (№ 6. С. 157–158) вместе с автобиографическим рассказом (жанровое определение А. И. Михайлова) «Гагарья судьбина». Исследователь поместил данный текст после «Гагарьей судьбины», в «Словесном древе» он открывает как раздел, так и книгу в целом.

В «Примечаниях» к тексту, помимо указаний на автографы произведения и его первую публикацию, комментируются названные в тексте имена, топонимы, предметы. Текст примечаний более чем в 3 раза больше самого произведения (с. 435–443), что свидетельствует о его чрезвычайной информативной плотности и сложности, несмотря на простоту изложения.

Данный текст интерпретировался А. И. Михайловым во вступлении к названной публикации, учитывался К. М. Азатовским (Николай Клюев. Путь поэта. Л., 1990; Жизнь Николая Клюева. СПб., 2002), Е. И. Марковой (Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997); Т. А. Пономаревой (глава «Автобиографическая проза и сны Николая Клюева» в монографии «Проза Николая Клюева 20-х годов». М., 1999. Глава вошла в двухтомное сочинение автора «Новокрестыанская проза





1920-х годов». Часть I: Философские и художественные искания Н. Ключева, А. Ганина, П. Карпова. Череповец, 2005), Н. М. Солнцевой (Странный эрос... М., 2000), О. Н. Бахтиной («Сновидения» Н. А. Ключева и традиции древнерусской и старообрядческой литературы // Николай Ключев: образ мира и судьба. Томск, 2000. С. 64–78); К. К. Логиновым (Николай Ключев и традиционные мистические практики России конца XIX – начала XX веков // XXI век на пути к Ключеву... Петрозаводск, 2006. С. 19–30), но в качестве самостоятельного данный текст ни разу не рассматривался.

Первые два абзаца представляют словесный автопортрет Николая Ключева. Обращает на себя внимание начало первого предложения: «Я – мужик...». Представление героя, как и последующая характеристика, наводят на мысль о Библии как главном источнике указанного произведения. См.: 1) «Я есмь...» (Ин. 8: 58); 2) «Я есмь Альфа и Омега; начало и конец, говорит Господь, Который есть и был, и грядет, Вседержитель» (Откр I: 8)¹.

Форма *ego eimi* («я есмь») была широко представлена в гностической традиции, в русле которой созданы многие апокрифы древних христиан, в частности, известный письменный памятник «Гром. Совершенный Ум». Он восходит к жанру эллинистических откровений, где и использовалась форма «азь есмь». В названном тексте она имеет антитетический и парадоксальный характер (например: «Я немая, которая не может говорить, и великое моё множество слов»)².

¹ Все библейские тексты печатаются по изданию: Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. В русском переводе с параллельными местами и приложениями. М.: Российское библейское общество, 2008. Сокращение названий книг дается также по этому изданию (см.: с. 4, 1010).

² MacRae G. Discourses of the Gnostic Revealer // Proceeding of the International Colloquium on Gnosticism (Stockholm, August 20–25.1973). Stockholm, 1977. P. 114–115. Цит. по: Трофимова М. К. Гностические апокрифы из Нат-Хаммади // Апокрифы древних христиан. М.: Мысль, 1989. С. 297–298.





Эта антитетичность заявлена и в клюевском самоопределении: «Я – мужик, / но особой породы...». «Мужик» появляется вместо «Господь», что свидетельствует о сакрализации крестьянского рода, характерной для творчества Клюева. В данном тексте сакрализуется не только род как таковой, но его отдельный представитель, с которым идентифицирует себя поэт.

Начиная с В. Г. Базанова, определившего текст, опубликованный в «Красной панораме», как «житийный» рассказ³, эту жанровую характеристику широко используют исследователи. Заметим, что В. Г. Базанов заключает жанровое определение в кавычки, что понятно: в произведениях данного жанра шло повествование о канонизированном святом; здесь же речь идет о мирянине. Но ученому было важно подчеркнуть ориентацию автора на древнерусскую духовную словесность.

Как справедливо писал Д. С. Лихачев, литература Древней Руси «отражалась в изобразительном искусстве и сама отражала это изобразительное искусство как в противопоставленных зеркалах»⁴. «Слово лежало в основе многих произведений искусства, было его своеобразным „протографом“ и „архетипом“»⁵. Поэтому медиевисты учитывают «показания изобразительного искусства (особенно лицевых списков и житийных клейм) для установления истории текста произведений, а историю текста произведений – для датировки изображений»⁶. Эта же взаимосвязь слова и изображения характерна для Николая Клюева⁷. Ее тонко ощущал Николай Ильич Архипов. Так, его запись «Гагарьей судьбины» внешне стилизована в древнерусской манере. Каждая главка начинается

³ Базанов В. Г. С родного берега... С. 8.

⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худ. литература (Ленингр. отд.), 1971. С. 28.

⁵ Там же. С. 25.

⁶ Там же.

⁷ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 22.





с прописной кириллической буквы, раскрашенной в красный цвет (на отдельной бумажной наклейке). Заглавие выписано «вязью» и украшено по краям орнаментом типа «плетенки». Заставки-наклейки представляют собой (как и в других местах «черной тетради»⁸) рисунки различных цветов. Слева – крест, традиционно обозначающий начало рукописного текста⁹.

В «Записях» налицо тот же принцип: через текст создается впечатление описания житийной иконы с надписями в клеймах.

Действительно, первые два абзаца повествуют о том, как выглядит герой-рассказчик. Дано портретное описание в полный рост: характеризуются лицо, фигура, одеяние. Далее сказано, в каком интерьере он изображен: описание горницы и главной иконы в доме (абз. 3-й).

Далее следуют клейма: рождество; обучение матерью по книге Часослов лицевой; видение матери; мать с книгами; благословение матери на паломничество в Соловки; послушание у старца Феодора на Соловках; верижное правило; трапеза; получение писем из святых земель; путь на Кавказ; брак с ангелом Али; смерть Али; арест и заключение в тюрьме; побег; пребывание в садах святых.

На иконах, помимо основного изображения, могут быть выписаны символы евангелистов (Ангел, Лев, Телец и Орел) и другие. Символы, обозначающие определенные ипостаси запечатленного лица, перечислены в описании клюевских предпочтений во втором абзаце «послесловия» и соответственно последнем в тексте: огонь, жаворонок, сапфир, василек и флейта.

⁸ Записи сделаны в тетради с обложкой черного цвета. Отсюда пошло название «черная тетрадь».

⁹ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 113. Исследователь предполагает, что заголовок «Гагарья судьбина» и орнамент выполнены самим Клюевым (с. 90). Но Н. И. Архипов был человеком с развитым художественным вкусом. Историк, журналист, он многого достиг: с 1926 по 1937 г. – заведующий Управлением Петергофских дворцов и парков. Возможно, он тоже владел древнерусской каллиграфией.





Разумеется, жанровое определение «словесная икона» или, точнее, «автоикона» даем со всей осторожностью. Может, следует обозначить текст как «словесный церковный портрет». Наши колебания связаны с далеко не простой жанровой отчетливостью этого и не только этого текста у Ключева, ориентирующегося в своем творчестве на многие жанры-источники. В то же время прав В. Лепахин, утверждая, что Ключев поначалу стихийно, но со временем осознанно поставил перед собой «задачу изображения мира, прежде же всего России, *через икону и как икону*»¹⁰.

Гагаря судьбина

Я родился, то шибко кричал, а чтоб до попа не помер, так бабушка Соломонида окрестила меня в хлебной квашонке.

А маменька-родитель родила меня, сама не помнила когда. Говорила, что «рожая тебя такой холод забрал, как о Крещении на проруби; не помню, как тебя родила».

А пестовала меня бабка Фёкла – Божья угодница – как ее звали. Я без мала с двух годов помню себя.

Грамоте меня выучила по Часовнику мамушка. Посадила меня на лежанку и дала в руку творожный колоб, и говорит: «Читай, дитяtko, Часовник и ешь колоб и, покуль колоба не съешь, с лежанки не выходи». Я еще букв не знал, читать не умел, а так смотрю в Часовник и пою молитвы, которые знал по памяти, и перелистываю Часовник, как будто бы и читаю. А мамушка-покойница придет и ну-ка меня хвалить: «Вот, говорит, у меня хороший ребенок-то растет, будет как Иоанн Златоуст».

На тринадцатом году, как хорошо помню, было мне видение. Когда уже рожь была в колосу и васильки в цвету, сидел я над оврагом, на сугоре, такой крутой сугор; позади меня сосна, а впереди верст на пять видать наполисто...

¹⁰ Лепахин В. Поэт-изограф. Иконное, иконописное и иконичное в творчестве Николая Ключева // Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. С. 510. Как известно, Сергей Есенин прозвал его «изографом». См.: Есенин С. Полн. собр. соч. в семи томах. Т. VI. М.: Наука; Голос, 1999. С. 100.





На небе не было ни одной тучки – всё ровно-синее небо... И вдруг вдали, немного повыше той черты, где небо с землей сходится, появилось блестящее, величиной с куриное яйцо, пятно. Пятно двигалось к зениту и так поднялось сажен на 5 напрямки и потом со страшной быстротой понеслось прямо на меня, всё увеличиваясь и увеличиваясь... И уже, когда совсем было близко, на расстоянии версты от меня, я стал различать всё возрастающий звук, как бы гул. Я сидел под сосною, вскочил на ноги, но не мог ни бежать, ни кричать... И это блиставшее ослепительным светом пятно как бы проглотило меня, и я стоял в этом ослепительном блеске, не чувствуя, где я стою, потому что вокруг меня как бы ничего не было и не было самого себя.

Сколько времени это продолжалось – я не могу рассказать, как стало все по-старому – я тоже не могу рассказать.

А когда мне было лет 18, я черпал на озере воду из проруби, стоя на коленях... Когда начерпал ушат, поднял голову по направлению к пригорку, на который я должен был подняться с салазками и ушатом воды, я ясно увидел на пригорке среди нежно-синего сияния снега существо, как бы следящее за мною невыразимо прекрасными очами. Существо было в три или четыре раза выше человеческого роста, одетое как бы в кристалловидные лепестки огромного цветка, с окруженной кристаллическим дымом головой.

А так у меня были дивные сны. Когда умерла мамушка, то в день ее похорон я приехал с погоста, изнеможенный от слез. Меня раздели и повалили на пол, близ печки, на соломенную постель. И я спал два дня, а на третий день проснулся, часов около 2 дня, с таким криком, как будто вновь родился. В снах мне явилась мамушка и показала весь путь, какой человек проходит с минуты смерти в вечный мир. Но рассказать про виденное не могу, не сумею, только ношу в своем сердце. Что-то слабо похоже на пережитое в этих снах брезжит в моем «Поддонном псалме», в его некоторых строчках.

* * *

А в Соловках я жил по два раза. В самой обители жил больше года без паспорта, только по имени – это в первый раз; а во второй раз жил на Секирной горе. Гора без мала 80 саж<еней> над морем. На горном же темени церковка каменная и кельи. Строителем был при мне о<тец> Феодор, я же был за старцем Зосимой.





Долго жил в избушке у озера; питался чем Бог послал: черникой, рыжиками; в мёрдушку плотницы попадут – уху сварю, похлебаю; лебеди дикие под самое оконце подплывали, из рук хлебные корочки брали; лисица повадилась под оконце бегать, кажнюю зарю разбудит, не надо и колокола ждать.

Вериги я на себе тогда носил девятифунтовые, по числу 9 небес, не тех, что видел ап<остол> Павел, а других. Без 400 земных поклонов дня не кончал. Икона Спасова в углу келейном от свечи да от молитвы словно бархатом перекрылась, казалась мягкой, живой. А солнышко плясало на озере, мешало золотой мутовкой озерную сметану, и явно виделось, как преп<одобный> Герман кадит кацеей по березовым перелескам.

Люди приходили ко мне, пахло от них миром мирским, нудой житейской... Кланялись мне в ноги, руки целовали, а я плакал, глядя на них, на их плен черный, и каждому давал по сосновой шишке на память о лебединой Соловецкой земле.

Раз под листопад пришел ко мне старец с Афона в седине и ризах преподобнических, стал укором укорять меня, что не на правом я пути, что мне нужно во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть.

Поведал мне про дальние персидские земли, где серафимы с человеками брашно делят и – многие другие тайны бабидов и христов персидских, духовидцев, пророков и братьев Розы и Креста на Руси.

Старец снял с меня вериги и бросил в озерный омут, а вместо креста нательного надел на меня образок из черного агата; по камню был вырезан треугольник и надпись, насколько я помню, «Шама-им» и еще что-то другое, чего я разобрать и понять в то время не мог.

Старец снял с себя рубашку, вынул из котомки портки и кафтанец легонький, и белую скуфейку, обрядил меня и тем же вечером привел на пароход как приезжего богомольца-обетника.

В городе Онеге, куда я со старцем приехал, в хорошем крашеном доме, где старец пристал, нас встретили два молодых мужика, годов по 35. Им старец сдал меня с наказом ублажать меня и грубым словом не находить.

Братья-голуби разными дорогами до Волги, а потом трешкотами и пароходами привезли меня, почитай, в конец России, в Самарскую губ<ернию>.





Там я жил, почитай, два года царем Давидом большого Золотого Корабля, белых голубей – христов. Я был тогда молоденький, тонкоплечий, ликом бел, голос имел заливчатый, усадный.

Великий Голубь, он же пророк Золотого Корабля, Духом Божиим движимый и Иоанном в духовном Иордане крещеный, принес мне великую царскую печать. Три дня и три ночи братья не выходили из Корабля, молясь обо мне с великими слезами, любовью и лаской ко мне. А на четвертый день опустили меня в купель.

Купель – это деревянный узкий сруб внутри дома; вход с вышки по отметной лесенке, которую убрали вверх. Тюфяк и подушка для уготованных к крещению набиты сухим хмелем и маковыми головками. Пол купели покрыт толстым слоем хмеля, отчего пьянит и мерещится, слух же и голос притупляются. Жег я восковые свечи от темени, их было числом сорок; свечки же хватало, почитай, на целый день, они были отлиты из самого ярого белого воска, толщиной с серебряный рубль. Кормили же меня кутьей с изюмом, скаными пирогами белыми, пить же давали чистый кагор с молоком.

В такой купели нужно пробыть шесть недель, чтобы сподобиться великой печати. Что подразумевалось под печатью, я тогда не знал, и только случай открыл мне глаза на эту тайну.

Паренек из Корабля, брат Мотя, вероятно, тайно от старцев пробрался ко мне, приоткрыл люк вверх и в разговоре со мной проговорился, что у меня «отрежут всё», и если я умру, то меня похоронят на выгоне и что уже там на случай вырыта могила, земля рассыпана по окрайку, вдалеке, чтобы незаметно было; а самая яма прикрыта толстыми плахами и дерном, чтобы не было заметно.

Я расплакался, но Мотя, тоже заливаясь слезами, сказал, что выпустить он меня не может, но что внизу срубка, почти в земле, прошлый год переменяли сгнившее бревно на новое и что это бревно можно расшатать и выпихать в придворок, так как стена срубка туда выходит.

Весь день и всю ночь расшатывал я бревно, пока оно не подалось. И я, наперво пропихав свою одежду в отверстие, сам уже нагишом вылез из срубка в придворок, а оттуда уже свободно вышел в конопляники и побежал куда глаза глядят. И только когда погасли звезды, я передохнул где-то в степи, откуда доносился далекий свисток паровоза.





* * *

А после того побывал я на Кавказе; по рассказам старцев, виделся с разными тайными людьми; одни из них живут в горах, по году и больше не бывают в миру, питаются от трудов рук своих. Ясны они и мало говорливы, больше кланяются, а весь разговор: «Помолчим, брат!» И молчать так сладко с ними, как будто ты век жил и жить будешь вечно.

Видел на Кавказе я одного раввина, который Христу молится и меня называл Христом; змей он берет в руки, по семи дней ничего не ест и лечит молитвой.

Помню, на одной дороге в горах попал я на ватагу смуглых, оборванных мальцев, и они обступили меня, стали трепать по плечам, ласкать меня, угощать яблоками и рассыпчатыми белыми конфетами. Кажется, что это были турки. Я не понимал по-ихнему ни одного слова, но догадался, что они зовут меня с собою. Я был голоден и без денег, а идти мне было всё равно куда.

В сакле, у горного ключа, куда привели меня мальцы, мне показалось очень приветно. Наварили лапши, принесли вина и сладких ягод, пили, ели... Их было всего человек восемь; самый красивый из них с маковыми губами и как бы с точеной шеей, необыкновенно легкий в пляске и движениях, стал оспаривать перед другими свое право на меня. Завязалась драка, и только кинжал красавца спас меня от ярости влюбленной ватаги.

Дня четыре эти люди брали мою любовь, каждый раз оспаривая меня друг у друга. На прощанье они дали мне около 100 руб. денег, кашемировую рубаху с серебряным кованым поясом, сапоги и наложили в котомку разной сладкой снеди.

Скала, скрывающая жгучий ключ, была пробита. Передо мною раскрылся целый мир доселе смутных чувств и отныне осознанных прекрасных путей. В тюрьме, в ночлежке, в монастыре или в изысканном литературном салоне я утешаюсь образом Али, похожего на молодой душистый кипарис. Позже я узнал, что он искал меня по всему Кавказу и южной России и застрелился от тоски.

От норвежских берегов до Усть-Цыльмы, от Соловков до персидских оазисов знакомы мне журавинные пути. Плавни Ледовитого океана, Соловецкие дебри и леса Беломорья открыли мне нетленныеклады народного духа: слова, песни и молитвы. Познал я, что невидимый народный Иерусалим – не сказка, а близкая роди-





мая подлинность, познал я, что кроме видимого устройства жизни русского народа как государства, или вообще человеческого общества существует тайная, скрытая от гордых взоров, иерархия, церковь невидимая – Святая Русь, что везде, в поморской ли избе, в олонекской ли позёмке или в закаспийском кишлаке есть души, связанные между собой клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога. И план этот – усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия.

Теплый животный Господь взял меня на ладонь свою, напоил слюной своей, облизал меня добрым родимым языком, как корова облизывает новорожденного теленка.

* * *

Жизнь на русских проселках, под телен<ь>канье малиновок, под комариный звон звезд всё упорней и зловещее пугали каменные щупальцы. И неизбежное совершилось. Моздокские просторы, хвойные губы поморья выплюнули меня в Москву. С гривенником в кармане, с краюшкой хлеба за пазухой мерил я лапотным шагом улицы этого, доселе еще прекрасного города.

Не помню, как я очутился в маленькой бедной комнатке у чернокудрого, с пчелиными глазами человека. Иона Брихничев – пламенный священник, народный проповедник, редактор издававшегося в Царицыне на Волге журнала «Слушай, земля!», принял меня как брата, записал мои песни. Так появилась первая моя книга «Сосен перезвон». Брихничев же издал и «Братские песни».

Появились статьи в газетах и журналах, на все лады расхваливавшие мои стихи. Литературные собрания, вечера, художественные пирушки, палаты московской знати две зимы подряд мололи меня пестрыми жерновами моды, любопытства и сытой скуки. Брюсов, Бунин, Вересаев, Телешов, Дрожжин, марксисты и христиане, «Золотое руно» и Суриковский кружок – мои знакомцы того нехорошего, бестолкового времени.

Писатели мне казались суетными маленькими людьми, облепленными, как старая лодка, моллюсками тщеславия, нетерпимости и порока. Артисты казались обжорами, пустыми щеголями с хорошо подвешенным языком и с воловьим несуразным лбом. Но больше всего ужасался я женщин; они мне всегда напоминали кондоров на пустынной падали, с тошным запахом духов, с голыми шеями





и руками, с бездушным, лживым голосом. Они пугали меня, как бесы солончаковых аральских балок.

Театры, музыка, картинные выставки и музеи не дали мне ничего, кроме полой тоски и душевного холода. Это было в 1911–12 годы. Грузинская Божия Мать спасла меня от растления. Ее миндальные очи поют и доселе в моем сердце. Пречудная икона! Глядя на нее, мне стало стыдно и смертельно обидно за себя, за Россию, за песни – панельный товар.

Мое бегство из Москвы через Питер было озарено знакомством с Нечаянной Радостью – покойным Ал. Блоком. Простотой и глубокой грустью повеяло на меня от этого человека с теплой редкословной речью о народе, о его святынях и священных потерях. До гроба не забыть его прощального поцелуя, его маслянистой маленькой слезинки, когда он провожал меня в путь-дорогу, назад в деревню, к сосцам избы и ковриги-матери.

* * *

Жизнь на родимых гнездах, под олонецкими берестяными звездами дала мне песни, строила сны святые, неколебимые, как сама земля.

Старела мамушка, почернел от свечных восковых капелей памятный Часовник. Мамушка пела уже не песни мира, а строгие стихиры о реке огненной, о грозных трубных архангелах, о воскресении телес оправданных. За пять недель до своей смерти мамушка ходила на погост отметить поклоны Пятнице-Параскеве, насладиться светом тихим, киноварным Иисусом, попирающим врата адовы, апосля того показать старосте церковному, где похоронить ее надо, чтобы звон порхался в могильном песочке, чтобы место без лужи было. И тысячецветник белый, непорочный из сердца ея и из песенных губ вырос.

Мне ж она день и час сказала, когда за ее душой ангелы с серебряным блюдом придут. Ноябрь щипал небесного лебедя, осыпал избу сивым неслышным пухом. А как душе мамушкиной выйти, сходился вихрь на деревне: две тесины с нашей крыши вырвало и, как две ржаных соломины, унесло далеко на задворки; как бы гром прошел по избе...

Мамушка лежала помолодевшая, с неприкосновенным светом на лице. Так умирают святые, лебеди на озерах, богородицына трава в оленьем родном бору... Мои «Избяные песни» отображают мое





великое сиротство и святыню-мать. Избяной рай остался без привратника; в него поселились пестрые сирины моих новых дум и черная сова моей неизглаженной печали. Годы не осушили моих глаз, не размыкали моего безмерного сиротства. Я – сирота до гроба и живу в звонком напряжении: вот-вот заржет золотой конь у моего крыльца – гостинец Оттуда – мамушкин вестник.

Все, что писал и напишу, я считаю только лишь мысленным сором и ни в что почитаю мои писательские заслуги. И удивляюсь, и недоумеваю, почему по виду умные люди находят в моих стихах какое-то значение и ценность. Тысячи стихов, моих ли или тех поэтов, которых я знаю в России, не стоят одного распева моей светлой матери.

* * *

За свою песенную жизнь я много видел знаменитых и прославленных людей. Помню себя недоростком в Ясной Поляне у Толстого. Пришли мы туда с рязанских стран: я – для духа непорочного, двое мужиков под малой печатью и два старика с пророческим даром.

Толстой сидел на скамеечке, под веревкой, на которой были развешаны поразившие меня своей огромностью синие штаны.

Кое-как разговорились. Пророки напирали на «блаженни оскпившие себя». Толстой торопился и досадливо повторял: «Нет, нет...» Помню его слова: «Вот у вас мальчик, неужели и его по-вашему испортить?» Я подвинулся поближе и по обычаю радений, когда досада нападает на людей, стал нараспев читать стих: «На горе, горе Сионской...», один из моих самых ранних Давидовых псалмов. Толстой внимательно слушал, глаза его стали ласковы, а когда заговорил, то голос его стал повеселевшим: «Вот это настоящее... Неужели сам сочиняет?..»

Больше мы ничего не добились от Толстого. Он пошел куда-то вдоль дома... На дворе ругалась какая-то толстая баба с полным подойником молока, откуда-то тянуло вкусным предобеденным духом, за окном стучали тарелками... И огромным синим парусом сердито надувались растянутые на веревке штаны.

Старые корабельщики со слезами на глазах, без шапок шли через сад, направляясь к проселочной дороге, а я жамкал зубами подобранный под окном яснополянского дома большой с черным бочком яблоко.

Мир Толстому! Наши корабли плывут и без него.





* * *

Как русские дороги-тракты, как многопарусная белянная Волга, как бездомные тучи в бесследном осеннем небе – так знакомы мне тюрьма и сума, решетка в кирпичной стене, железные зубы, этапная мятужная гонка. Мною оплакана не одна черная копейка, не один калач за упокой, за спасение «несчастненькому, молоденькому».

Помню офицерский дикий суд над собой за отказ от военной службы... Четыре с половиной года каторжных работ... Каменный сундук, куда меня заперли, заковав в кандалы, не заглушил во мне словесных хрустальных колокольчиков, далеких тяжковеющих труб. Шесть месяцев вздыхали небесные трубы, и стены тюрьмы наконец рухнули. Людьми в белых халатах, с золотыми очками на глазах, с запахом смертной белены и йода (эти дурманы знакомы мне по сибирским степям) я был признан малоумным и отправлен этапом за отцовской порукой в домашнее загуберье.

Три раза я сидел в тюрьме. Не жалко острожных лет: пострадать человеку всегда хорошо... Только любить некого в кирпичном кошеле. Убийца и долголетний каторжник Дубов сверкал на меня ореховыми глазами на получасных прогулках по казенному булыжному двору, присылал мне в камеру гостинцы: ситный с поджаристой постной корочкой и чаю в бумажке... Упокой его, Господь, в любви своей! А в поминанье у меня с красной буквы записано: убиенный раб Божий Арсений.

Били меня в тюрьме люто: за смирение, за молчание мое. У старшего надзирателя повадка была: соль в кармане носить. Схватит тебя за шиворот да и ну солью голову намыливать; потом сиди и чисти всю ночь по солинке на ноготь... Оттого и плешивый я и на лбу болезненные трещины; а допреж того волос у меня был маслянистый, плечи без сутулья и лицом я был ясен...

* * *

Сивая гагара – водяных птиц царица. Перо у сивой гагары заклатье: зубчик в зубчик, а в самом черенке-коленце бывает и пищик... Живой гагара не дастся, только знающий, как воды в земляной квашне бродят и что за дрожжи в эту квашню положены, находит гагару под омежным корнем, где она смерть свою встречает. В час смертный отдает водяница таланному человеку заклатье пищик – певчее сивое перо.

Великое Оного – чаша гагарья, ее удолье и заплыв смертный.





От деревни Титовой волок сорокаверстный (сорок – счет не простой) намоной белой лудой убегает до Муч-острова. На острове, в малой церковке царьградские вельможи живут: Лазарь и Афанасий Муромские. Теплится их мусикия – учеба Сократова – в булыжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах, что до наших дней онежские мужики раченьем церковным и поклонением оберегают.

От Муромского через Бесов Нос дорога в Пудожские земли, где по падям береговым бабы дресву золотую копают и той дресвой полы в избах да лавки шоркают. Никто не знает, отчего у пудожских баб избы на Купальский день кипенем светятся... то червонное золото светозарит. Сказывают, близ Вороньего Бора, в той же Пудожской земле, ручей есть: берега, врозмах до 20 саж<еней>, всё по земляным слоям жемчужной раковиной выложены. Оттого на вороньегорских девках подзоры и поднизи жемчугом ломаются.

Бабки еще помнят, как в тамошние края приезжали черные купцы жемчуг добывать. На людях покрашены купцы по лицу краской, оттого белыми днем выглядят; в ночную же пору высмотрели старухи, что обличьем купцы как арапы, волосы курчавы и Богу не по-нашему молятся.

От Вороньего Бора дорога лесами бежит. Крест я в тех лесах видел, в диком нелюдимом месте, а на кресте надпись резная про государева дарова повествует. Старики еще помнят, как ходили в низовые края, в Новгород и в Москву сказители и баяны дарова промышленя. Они-то на месте, где по домам расходиться, крест с привозного мореного дуба поставили...

Апосля крестовой росстани пойдут Повенецкие страны. Тут и великое Онего суклином сходится. Кому надо на красный Палеостров к преп<одобному> Корнилию в гости, заворачивай мысами, посолонь. Палеостров – кость мужицкая: 10 000 заонежских мужиков за истинный крест да красоту молебную сами себя посреди Палеострова спалили. И доселе на их костях звон цветет, шумит Неопалимое Древо... Видел я, грешный, пречудное древо и звон огненный слышал...

На ладьях или на соймах ловецких с Палеострова в Клименицы богомолье держат. Помню, до 30 человек в нашей ладье было – всё люди за сивой гагарой погонщики. Ветер – шелоник ледовитый о ту пору сходился. Подпарусник волны сорвали... Плакали мы,





что смерть пришла... Уже Клименицы в глазах синели, плескали сивовой ухой и устойчивым квасом по ветру, но наша ладья захлебывалась продольной волной...

«Поставь парус ребром! Пустите меня к рулю!» – за велегласной исповедью друг другу во грехах памятен голос... Ладья круто повернула поперек волны, и не прошло с час, как с Клименецкого затона вскричала нам встречу сивая водяница-гагара...

Голосник был – захваленный ныне гагарий погонщик – Григорий Ефимович Распутин.

* * *

В Питере, на Гороховой, бес мне помехой на дороге стал. Оболочен был нечистый в пальто с воротником барашковым, копыта в калоши с опушкой упряты, а рога шапкой «малоросс» накрыты. По собачьим глазам узнал я его.

«Ты, – говорит, – куда прешь? Кто такой и откуда?»

«С Царского Села, – говорю, – от полковника Ломана... Григория Ефимовича Новых видеть желаю... Земляк он мой и сомолитвенник...»

В горнице с зеркалом, с образом гостинодворской работы в углу, ждал я недолго. По походке, когда человек ступает на передки ног, чтобы легкость походке придать, учуял я, что это «он». Семнадцать лет не видался, и вот Бог привел уста к устам приложить. Поцеловались попросту, как будто вчера расстались.

«Ты, – говорит, – хороший, в чистоте себя соблюдаешь... Любо мне смирение твое: другой бы на твоём месте в митрополиты метил... Ну да не властью жив человек, а нищетой богатой!»

Смотрел на него я сбоку: бурые жилки под кожей, трещинка поперек нижней губы и зрачки в масло окунуты. Под рубахой из крученой китайской фанзы – белая, тонкая одета и запястки перчаточными пуговками застегнуты; штаны не просижены. И дух от него кумачный...

Прошли на другую половину. Столик небольшой у окошка, бумажной салфеткой с кисточками накрыт – полтора целковых вся салфеткина цена. В углу иконы не истинные, лавочной выработки, только лампадка серебряная – подвески с чернью и рясном, как у корсунских образов.

Перед пирогом с красной рыбой перекрестились на образа, а как «аминь» сказать, внизу или вверх – то невдогад – явственно стон учуялся.





«Что это, – говорю, – Григорий Ефимович? Кто это у тебя вздохнул так жалобно?»

Легкое удивление и как бы некоторая муть зарябила лицо Распутина.

«Это, – говорит, – братишко у меня тебе жалуется, а ты про это никому не пикни, ежели тебе Бог тайное открывает... Ты знаешь, я каким дамам тебя представляю? Ты кого здесь в Питере знаешь? Хошь русского царя увидеть? Только пророчествовать не складись... В тебе ведь талант, а во мне дух!..»

«Неладное, – говорю, – Григорий Ефимович, в народе-то творится... Поведать бы государю нашу правду! Как бы эта война тем блином не стала, который в горле колом становится?..»

«Я и то говорю царю, – зачастил Распутин, – царь-батюшка, отдай землю мужикам, не то не сносишь головы!»

Старался я говорить с Распутиным на потайном народном языке о душе, о рождении Христа в человеке, о евангельской лилии, он отвечал невпопад и, наконец, признался, что он ныне «ходит в жестокое православии». Для меня стало понятно, что передо мной сидит Иоанн Новгородский, заклывший беса в рукомоинике, что стон, который я слышал за нашей молитвой перед пирогом, суть жалоба низшей плененной Распутиным сущности.

Расставаясь, я уже не поцеловал Распутина, а поклонился ему по-монастырски... Бес в галошах указал мне дорогу к Покрову на Садовой...

* * *

После каменного петербургского дня долго без морока спится, фабричным гудком не разбудить... По Фонтанке, в том конце ее, где Чернышёв мост в берега вклевался, утренние гудки черными петухами уши бередят...

Вот в такое-то петушиное утро к корявому дому на Фонтанке, в котором я проживал, подъехал придворный автомобиль. Залитый галунами адъютант, с золотой саблей на боку, напугал кухонную Авдотью: «Разбудить немедленно Николая Ключева! Высочайшие особы желают его видеть!»

Холодный, сверкающий зал царскосельского дворца, ряды золотых стульев, на которых сторожко, даже в каком-то благочинии сидели бархатные, кружевные и густо раззолоченные фигуры...





Три кресла впереди – сколок с древних теремных услонов – места царицы и ее старших дочерей.

На подмостках, покрытых малиновым штофом, стоял я в грубых мужицких сапогах, в пестрядинной рубаше, с синим полукафтанцем на плечах – питомец овина, от медведя посол.

Как меня учил сивый тяжелый генерал, таким мой поклон русской царице и был: я поклонился до земли, и в лад моему поклону царица, улыбаясь, наклонила голову. «Что ты, нивушка, черненька...», «Покойные солдатские душеньки...», «Подымались мужики-пудожане...», «Песни из Заонежья» цветистым хмелем сыпались на плечи и бубли мои блистательных слушателей.

Два раза подходила ко мне царица, в упор рассматривая меня. «Это так прекрасно, я очень рада и благодарна», – говорила она, едва слышно шевеля губами. Глубокая скорбь и какая-то ущемленность бороздили ее лицо.

Чем вспомнить Царское Село? Разве только едой да дивным Феодоровским собором. Но ни бархатный кафтан, в который меня обрядили, ни раздушенная прислуга, ни похвалы генералов и разного дворцового офицерья не могли размыкать мою грусть, чувство какой-то вины перед печью, перед мужицким мозольным лаптем.

Гостил я и в Москве, у царицыной сестры Елизаветы Феодоровны. Там легче дышалось и думы светлее были... Нестеров – мой любимый художник, Васнецов на Ордынке у княгини запросто собирались. Добрая Елизавета Феодоровна и простая, спросила меня про мать мою, как ее звали и любила ли она мои песни. От утонченных писателей я до сих пор вопросов таких не слышал.

Так разворачивается моя жизнь: от избы до дворца, от песни за навозной бороной до белых стихов в царских палатах.

Не изумляясь, но только сожалея, слагаю я и поныне напевы про крестные зори России. И блажен я великим в малом перстами, которые пишут настоящие строки, русским голубиным глазам Иоанна, цветущим последней крестной любовью...

1922

Текст II «Гагарья судьбина» (далее: «Судьбина») в «Словесном древе» опубликован в разделе I в качестве второго произведения: С. 31–42. «Судьбина» печатается по записи, выпол-





ненной Н. И. Архиповым. Датируется согласно помете, сделанной Архиповым на «титульном» листе: 1.III.22 г.

Первые публикации: *Клюев Н.* «Я славлю Россию...». Из творческого наследия. I. Автобиографическая проза. II. Из писем к В. С. Миролубову. III. Стихотворения. Клюев и Горький // Лит. обозрение. 1987. № 8. (Вступ. ст., публ. и коммент. К. М. Азадовский.) *Михайлов А. И.* Автобиографическая проза Николая Клюева // Север. 1992. № 6. *Азадовский К.* О «народном» поэте и «святой Руси» («Гагарья судьбина» Николая Клюева) // Новое литературное обозрение. 1993. № 5.

В «Примечаниях» В. П. Гарнина (с. 443–454) комментарий почти равен по объему тексту: он меньше, чем в первом случае, но надо учесть, что некоторые имена и символы повторяются и были разъяснены ранее.

Произведение было проинтерпретировано авторами публикаций, Т. А. Пономаревой, Н. М. Солнцевой, в известной степени – Е. И. Марковой, О. Н. Бахтиной, К. К. Логиновым.

Единственное на сей день произведение Н. А. Клюева, изданное отдельной книгой с внушительным предисловием и подробным комментарием: Константин Азадовский. «Гагарья судьбина» Николая Клюева. СПб., 2004. 205 с. Уч.-изд. л. 7,6. Издание открывает статья «Николай Клюев – творец и мифотворец» (с. 5–88), далее идет собственно клюевский текст (с. 89–110), заключают книгу «Примечания» (с. 111–199): на 22 страницы авторского текста падает 84 страницы аналитического текста и 99 – комментария, включающего 223 примечания. Подобной чести удостоиваются только классические тексты.

Перед публикаторами текстов ушедших из жизни писателей стоят сложные задачи, которые далеко не всегда удастся решить, и далеко не всегда удастся разрешить спор о написании того или иного слова. В данном случае камнем преткновения оказалось написание первой буквы «Судьбины».





Публикация В. П. Гарнина начинается с буквы «я»: «Я родился...» (31). Публикация К. М. Азадовского – с буквы «а»: – «А родился...»¹¹. В «Примечаниях» он пишет: «Данная буква (в рукописи. – Е. М.) – юс малый, соответствующий современному «я» (хотя автор, очевидно, имел в виду букву «А» – зачин, стилистически характерный для первых отрывков «Гагарьей судьбины»¹²).

Эти текстологические наблюдения подтверждаются наблюдениями Т. А. Пономаревой. Она отмечает: «В композиционном строении глав Ключев использует ритмический и лексико-синтаксический принцип единоначатия, что позволяет соотносить главу со стихотворной строфой: „А родился, то шибко кричал“ – первая главка, „А в Соловках я жил“ – вторая глава, „А после того побывал я на Кавказе“ – третья глава; „Жизнь на русских проселках“ – четвертая главка, „Жизнь на родимых гнездах“ – пятая главка.

Единоначатие сохраняется и внутри отдельных глав, в которых наблюдается одинаковое ритмико-синтаксическое строение соседних абзацев, сопоставимых со стихотворной строкой-предложением: „А родился, то шибко кричал“ – начало первой главки; „А маменька-родитель родила меня“ – второй абзац первой главы; „А пестовала меня бабка Фекла“ – третий абзац. Это не только придает ритмичность повествованию, но и обеспечивает сюжетную целостность разных эпизодов, их единство. ...трехкратный ритмический зачин с союзом „а“ в самом начале рассказа повторяется в конце первой главы (два последних абзаца) и открывает вторую, образуя, во-первых, композиционное кольцо, а во-вторых, связывая две композиционные части „Гагарьей судьбины“»¹³.

¹¹ Ключев Н. Гагарья судьбина // Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 91.

¹² Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 113.

¹³ Пономарева Т. А. Проза Николая Ключева 20-х годов. М.: Прометей, 1999. С. 96.





Но, с другой стороны, Н. И. Архипов, начиная каждую главку с прописной кириллической буквы, не мог спутать написание буквы «азъ» с начертанием юса малого. Вряд ли возможно упоминание действия без обозначения лица в первой строке произведения. Кто же тогда родился? К тому же предыдущий текст начинается с местоимения «я» («я – мужик») в соответствии с древнейшей формой (формулой) представления: «Азь есмь». Логично, что она должна прозвучать и в этом повествовании. Однако выводу Т. А. Пономаревой о принципе троекратности это не противоречит. У букв «а» и «я» разное начертание, но фонетически они близки: (йа) и (а).

Первоначально сомневался в правильности написания первой буквы и А. И. Михайлов, о чем свидетельствует его публикация «Гагарьей судьбины» в журнале «Север», где первый абзац начинается с «а». Но уже в 1995 году он исправил «а» на «я» в тексте рукописи нашей книги «Творчество Николая Клюева...», где цитируется этот отрывок. Указывая на его публикацию в комментарии, В. П. Гарнин уточняет в скобках: «АПК. С. 150–156 (с неточностями)»¹⁴.

Что касается жанра данного произведения, то, думается, не вызывает сомнения его близость к житию, точнее, автожитию. Налицо все его характерные признаки: рождение от благоверных родителей, видения, хождение (= паломничество), поиски своей церкви (=монастыря, пустыни), обретение чудесного дара, муки подвижничества.

<Автобиографический отрывок>¹⁵

Впервые сидел я в остроге 18 годов от роду, безусый, тоненький, голосок с серебряной трещинкой.

Начальство почитало меня опасным и «тайным». Когда перевозили из острога в губернскую тюрьму, то заковали меня в ножные кан-

¹⁴ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 443.

¹⁵ Угловые скобки здесь и далее означают, что название дано публикатором.





дали, плакал я, на цепи свои глядя. Через годы память о них сердце мне гложет...

Когда пришел черед в солдаты идти, везли меня в Питер, почитай 400 вер<ст>, от партии рекрутской особо, под строжайшим конвоем...

В Сен-Михеле, городок такой есть в Финляндии, сдали меня в пехотную роту. Сам же про себя я порешил не быть солдатом, не учиться убийству, как Христос велел и как мама мне завещала. Стал я отказываться от пищи, не одевался и не раздевался сам, силой меня взводные одевали; не брал я и винтовки в руки. На брань же и побои под микитку, взглезь по мордасам, по поджилкам прикладом молчал. Только ночью плакал на голых досках нар, так как постель у меня в наказание была отобрана. Сидел я в Сен-Михеле в военной тюрьме, в бывших шведских магазинах петровских времен. Люто вспоминать про мерзлую каменную дыру, где вошь неусыпающая и дух гробный...

Бедный я человек! Никто меня не пожалеет...

Сидел я и в Выборгской крепости (в Финляндии). Крепость построена из дикого камня, столетиями ее век мерить. Одиннадцать месяцев в этом гранитном колодце я лязгал кандалами на руках и ногах...

Сидел я и в Харьковской каторжной тюрьме, и в Даньковском остроге (Рязанской губ<ернии>)... Кусок хлеба и писательская слава даром мне не достались!

Бедный я человек!

Январь 1923
Вытегра

Текст III <Автобиографический отрывок> (далее: «Отрывок») датирован 1923 годом. Печатается по записи со слов Ключева, выполненной Н. И. Архиповым (Отдел рукописей Государственного литературного музея, г. Москва).

Впервые опубликован К. М. Азадовским в 1975 году в работе «Раннее творчество Н. А. Ключева (новые материалы)» в журнале «Русская литература» (1975. № 3. С. 200). Цитировался В. Г. Базановым в статье «„Олонецкий крестьянин“ и петербургский поэт» (Север. 1978. № 9. С. 103) и В. Дементьевым в статье «Изба-колесница» (Литературная Россия. 1979. 12 янв.). В «Словесном древе» произведение опубликовано на с. 42–43, примечания к нему – на с. 454–455.





«Отрывок» восходит к житию мученика и к рекрутским плачам. Речь в нем идет о тюремном заключении поэта и о службе (точнее, отказе от службы) в армии. Для обоих жанров характерно описание душевного состояния через формульные повторы; характеристика места пребывания как гибельного, начальников – как зверей лютых; описание истязаний. Мы придерживаемся мнения, что этот текст – скорее, житие. Христианский мученик на все попытки отвечает прежде всего молитвой, молитвой сквозь слезы и вопли. Здесь сказано об отказе от военной повинности по религиозным убеждениям, но молитва напрямую не звучит, но в подтексте есть отсылки к «Откровению» Иоанна Богослова.

<Автобиография>

Мне тридцать пять лет, родом я по матери прионежский, по отцу же из-за Сити-реки, ныне Вологодской губ<ернии>.

Грамоте, песенному складу и всякой словесной мудрости обязан своей покойной матери, память которой чту слёзно, даже до смерти.

Жизнь моя – тропа Батыева. От Соловков до голубых китайских гор пролегла она: много на ней слез и тайн запечатленных... Родовое древо мое замглено корнем во времена царя Алексея, закудрявлено ветвием в предивных строгановских письмах, в сусальном полуме пешных действ и потешных теремов.

До соловецкого страстного сидения восходит древо мое, до палеостровских самосожженцев, до выговских неколебимых столпов красоты народной.

Первая книга моя «Сосен перезвон» напечатана радением купца Знаменского в Москве в 1912 году.

Мои книги: «Сосен перезвон», «Братские песни», «Лесные былии», «Мирские думы», «Медный кит», «Песнослов» (I и II кн.), «Избьяные песни», «Песнь Солнценосца», «Четвертый Рим», «Мать-Суббота» и «Ленин».

1923 или 1924

Текст IV <Автобиография> (далее: «Автобиография I») печатается по второму тексту медведевской публикации





(полностью), датируется В. П. Гарниным предположительно – 1923 или 1924 годом.

Впервые опубликован И. С. Ежовым и Е. И. Шамуриным в книге «Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней» (М., 1925. С. 575) с пояснением: «Из автобиографической справки 1922 г., записанной со слов поэта П. Н. Медведевым». В. П. Гарнин уточняет: «В датировку вкралась опечатка»¹⁶. Дело в том, что в тексте в числе изданных произведений указана книга «Ленин», вышедшая в ноябре 1923 года, поэтому либо Клюев беседовал с Медведевым после ее выхода, либо биограф сам вписал данный сборник в этот текст поэта, готовя публикацию «Автобиографии I». В «Словесном древе» текст опубликован на с. 43, комментарии – на с. 455–456, они более чем в три раза превышают авторский текст.

Предложение «Родовое древо мое замглено...» процитировано в самых различных исследованиях.

Как и положено в документальной автобиографии, герой-рассказчик указывает свой возраст, называет родителей и даже далеких предков, говорит о своем обучении и характере занятий. Но в то же время никаких конкретных данных (например, дата и место рождения) узнать нельзя. Налицо концентрированный вариант изустной (не требующей точности, так как на слух даты и прочие детали не воспринимаются) художественной автобиографии.

Праотцы

Говаривал мне мой покойный тятенька, что его отец (а мой дед) медвежьей пляской сыт был. Водил он медведя по ярманкам, на сопели играл, а косматый умняк под сопель шином ходил.

Подручным деду был Федор Журавль – мужик, почитай, сажень ростом: тот в барабан бил и журавля представлял.

Ярманки в Белозерске, в веси Егонской, в Кирилловской стороне до двухсот целковых деду за год приносили. Так мой дед Тимофей и

¹⁶ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 455.





жил: дочерей своих (а моих теток) за хороших мужиков замуж выдал. Сам жил не на квасу да редьке: по престольным праздникам кафтан из ирбитского сукна носил, с плисовым воротником, кушак по кафтану бухарский, а рубаху носил тонкую, с бисерной накладкой по вороту. Разоренье и смерть дедова от указа пришли.

Вышел указ: медведей-плясунов в уездное управление для казни доставить...

Долго еще висела шкура кормильца на стене в дедовой повалуше, пока время не стерло ее в прах... Но сопель медвежья жива, жалкует она в моих песнях, рассыпается золотой зернью, аukat в сердце моем, в моих снах и созвучиях...

* * *

Душевное слово, как иконную графью, надо в строгости соблюдать, чтобы греха не вышло. Потому пиши, братец, что сказывать буду, без шатания, по-хорошему, на память великомученицы Параскевы, нарицаемой Пятницей, как и мать мою именовали.

Господи, благослови поведать про деда моего Митрия, как говаривала мне покойная родительница.

Глядит, бывало, мне в межбровья взглядом неколебимым и весь облик у нее страстотерпный, диавола побеждающий, а на устах речь прелестная:

– В тебе, Николаюшка, аввакумовская слеза горит, пустозерского пламени искра шает. В вашем колене молитва за Аввакума застольной была и праотческой слыла. Как сквозь сон помню, поскольку ребяческий разум крепок, приходила к нам из Лексинских скитов старица в каптыре, с железной панагией на персях, отца моего Митрия в правоверии утверждать и гостила у нас долго... Вот от этой старицы и живет памятование, будто род наш от Аввакумова корня повелся...

И еще говорила мне моя родительница не однажды, что дед мой Митрий Андреянович северному Ерусалиму, иже на реце Выге, верным слугой был. Безусым пареньком провозил он с Выгова серебро в Питер начальству в дарово, чтоб военных команд на Выгу не посылали, рублёвских икон не бесчестили и торговать медным и серебряным литьем дозволяли.

Чтил мой дед своего отца (а моего прадеда) Андреяна как выходца и страдальца выгорецкого. Сам же мой дед был древлему благочестию стеной нерушимой.





Выговское серебро ему достаток давало. В дедовском доме было одних окон 52; за домом сад белый, черемуховый, тыном бревенчатым обведен. Умел дед ублажать голов и губных старост, архиереев и губернаторов, чтобы святоотеческому правилу вольготней было.

С латинской Австрии, с чужедального Кавказа и даже от персидских христиан бывали у него гости, молились пред дивными рублёвскими и диосиевскими образами, писали Золотые Письма к заонежским, печорским и царства Сибирского христианам, укрепляя по всему северу левитовы правила красоты обихода и того, что ученые люди называют самой тонкой одухотворенной культурой...

Женат мой дед был на Федосье, по прозванию Серых. Кто была моя бабка, от какого корня истекла, смутно сужу, припоминая причиты моей родительницы, которыми она ублажала кончину своей матери. В этих причитах упоминалось о «белом крепком Нове-городе», о «боярских хоромх перённых», о том, что ее

Родитель-матушка не чернавка была дворовая,
Родом-племенем высокая,
На людях была учтивая,
С попами-дьяками была ровнею.
По заветным светлым праздничкам
Хорошо была обряжена,
В шубу штофную галунчату,
В поднизь скатную жемчужную.
Шла по улице боярыней,
А в гостибье государыней.
Во святых была спасеная,
Книжной грамоте ученая...

Что бабка моя была, действительно, особенная, о том свидетельствовал древний Часовник, который я неоднократно видел в детстве у своего дяди Ивана Митриевича.

Часовник был узорно раскрашен и вызолочен с боков. На выходном же листе значилась надпись. Доподлинно я ее не помню, а родитель мне ее прочитывала, что «книга сия выгорецкого посельника и страдальца боярина Серых...»

<1924>
Петроград





Текст V «Праотцы» (далее: «Праотцы») печатается и датируется по записи, выполненной Н. И. Архиповым (ИРЛИ). Впервые опубликован К. М. Азадовским в 1987 году («Литературное обозрение». 1987. № 8. С. 103–104).

В «Словесном древе» помещен на с. 44–45. Комментарии – на с. 457.

Текст также интерпретировался в ранее названных работах В. Г. Базанова, Е. И. Марковой, Т. Н. Пономаревой, Н. М. Солнцевой, О. Н. Бахтиной.

В жанровом отношении он представляет вариант изустной художественной родословной (родового предания) героя-рассказчика как со стороны отца, так и со стороны матери. Изустной – потому что нет ссылок ни на даты, ни на конкретные документы, не названы даже полные имена предков. Правда, борьба со скоморохами отсылает читателя к эпохе царя Алексея. Указаны: род занятий, конфессиональная принадлежность, характер обучения предков. Рассказчик не детализирует повествование, как положено в документальной родословной, а концентрирует его благодаря выразительным портретам и колоритным деталям.

<О СЕБЕ:

Автобиографическая заметка>

Говаривал мой покойный тятенька, что его отец, а мой дед, медвежьей пляской сыт был. Водил он медведя по ярманкам, на сопели играл, а косматый умняк под сопель шином ходил. Подручным деду был Федор Журавль – мужик, почитай, сажень ростом: тот в барабан бил и журавля представлял. Ярманки в Белозерске, в Кирилловской стороне до двухсот целковых деду за год приносили.

Так мой дед Тимофей и жил. Дочерей, а моих теток, за хороших мужиков замуж выдал. Сам жил не на квасу да редьке: по престольным праздникам кафтан из ирбитского сукна носил, с плисовым воротником, кушак по кафтану бухарский, а рубаху носил тонкую, с бисерной накладкой по вороту.

Разоренье и смерть дедова от указа пришли. Вышел указ: медведей-плясунов в уездное управление для казни доставить... Долго





еще висела шкура кормильца на стене в дедовой повалуше, пока время не стерло ее в прах.

Но сопель медвежья жива, жалкует она в моих песнях, рассыпается золотой зернью, аукает в сердце моем, в моих снах и созвучиях...

Я – мужик, но особой породы: кость у меня тонкая, кожа белая и волос мягкий. Ростом я два аршина, восемь вершков, в грудях двадцать четыре, а в головной обойме пятнадцать с половиной. Голос у меня чистый и слово мерное, без слюны и без лая, глазами же я зорек и сиз: нерпячий глаз у меня, неузнанный. Не пьяница я и не табакур, но к сиропному пристрастен: к тверскому прянику, к изюму синему в цеженом меду, к суслу, к слоеному пирогу с куманичным вареньем, к постному сахару и ко всякому леденцу.

В обиходе я тих и опрятен; горница у меня завсегда, как серебряная гривна, сияет и лоснится; лавка древесным песком да берёстой натерта – моржовому зубу белей не быти...

Жизнь моя – тропа Батыева: от студеного Коневца (головы коня) до порфирного быка Сивы пролегла она. Много на ней слез и тайн запечатленных. Труды мои на русских путях, жизнь на земле, тюрьма, встреча с городом, с его бумажными и каменными людьми, революция – выражены мною в моих книгах, где каждое слово оправдано опытом, где всё пронизано рублёвским певческим заветом, смысловой графьей, просквозило ассис<т>ом любви и усыновления.

Из всех земных явлений я больше люблю огонь. Любимые мои поэты – Роман Сладкопевец, Верлен и царь Давид. Самая желанная птица – жаворонок, время года – листопад, цвет – нежно-синий, камень – сапфир. Василек – цветок мой, флейта – моя музыка.

<1926>

Текст VI «<О себе: Автобиографическая заметка>» (далее: «Заметка») печатается и датируется по тексту первой публикации: «Красная панорама». 1926. № 30. С. 13. Автограф не сохранился. В «Словесном древе» печатается по тексту этой публикации на с. 46. Комментарий – на с. 457–458 (всего 5 строк) представляет отсылки к примечаниям предыдущих текстов.

С «Автобиографией I» текст совпадает только в одной строке: «Жизнь моя – тропа Батыева».





Скорее всего, этот текст был записан со слов Ключева сотрудником журнала. У поэта к этому времени уже сформировался свой автобиографический текст. Первые четыре абзаца соответствуют первым пяти абзацам рассказа «Праотцы». Тексты практически идентичны, иная разбивка на абзацы, более логичная. Разбивка по абзацам у Н. И. Архипова, очевидно, продиктована паузами рассказчика. Публикатор «Заметки» исходил уже из логики письменной организации текста.

Здесь первый абзац посвящен деду со стороны отца, его скоморошеству; потом дед Тимофей показан как глава рода; затем его разорение и смерть из-за царского указа; далее – о сопели медвежьей, что жалкует в сердце его внука, и рассказ Ключева о себе. Здесь текст совпадает с текстом «Из записей 1919 года», но с определенными купюрами.

Так, пятый абзац «Заметки» включает первый и второй абзацы «Записей» с пропуском первого предложения второго абзаца: *«Принимаю тело мое...»*. Шестой абзац «Заметки» не включает из третьего абзаца «Записей» два предложения об иконе Спаса и лампадке перед ней.

Далее опускаются абзацы с 4-го по 6-й; т. е. не идет речь об обучении у матери, о Соловках, о письмах, что *«вводили в воинствующую вселенскую церковь...»*. В «Заметке» в 7-м абзаце соединены 7-й и 14-й абзацы «Записей» (*«Жизнь моя – тропа Батыева...»*; *«Труды мои на русских путях...»*). Пропущен 8-й абзац с цитатой из стихотворения поэта *«Я был прекрасен и крылат...»* и все абзацы, связанные с его странствием по Кавказу.

В 7-й абзац «Заметки» вставлено одно слово: *«...тюрьма, встреча с городом, с его бумажными и каменными людьми, РЕВОЛЮЦИЯ* (выделено мной. – Е. М.)».

8-й абзац «Заметки» полностью соответствует 15-му абзацу «Записей», за исключением синтаксической структуры предложения. Исправлена разбивка предложения. В первом варианте: *«Любимые мои поэты... царь Давид; самая желанная*





птица – жаворонок...». Здесь: *«Любимые мои поэты... царь Давид. Самая желанная птица – жаворонок...»*.

Оба текста «Из записей 1919 года» и «Праотцы» записаны Н. И. Архиповым. Возможно, выдержки из них дал именно он. Однако мог и Ключев, у которого была прекрасная память, сам рассказать или даже написать искомый текст.

Следует отметить следующее: кто бы ни записал «Заметку», он учитывает, что текст публикуется в пролетарском журнале с его четкой установкой: Ключев – выходец из крестьян, что подтверждается рассказом о деде-скоморохе, пострадавшем от царского указа.

Далее идет представление самого поэта: *«Я – мужик, но особой породы...»*, в котором вычеркнуто все, что имеет отношение к религиозному воспитанию поэта, к его странствиям в поисках истинной веры. Поэтому не подошла и вторая часть из рассказа «Праотцы», посвященная потомкам матери – старообрядцам.

Упоминание о тюрьме полностью соответствовало тогдашней идее писателя-борца. Слово «революция» мог вставить сам поэт или Архипов (если он давал текст), мог вставить редактор. Это то слово, которое требовалось вставить. Поэтому все ранее сказанное не вызывало отторжения у властей.

Это первое автобиографическое произведение поэта, где нет ни слова о матери. Что касается отца, то, как и в «Праотцах», он только упоминается: *«Говаривал мой покойный тятенька...»* (абз. 1-й).

Родословие в патриархальном обществе идет по мужской линии, что соответствует традиции, начиная с Ветхого Завета. Например, «Вот родословие сынов Ноевых: Сима, Хама и Иафета. После потопа родились у них дети.

Сыны Иафета: Гомер, Магог, Мадай, Иаван [Елиса], Фувал, Мешех и Фирас. Сыны Гомера: Аскеназ, Рифат и Фогарма. Сыны Иавана: Елиса, Фарсис, Киттим и Доданим» (Быт. 10: 1–4).

Хотя образ Матери высоко поднят в Новом Завете, в истории фактически родословная шла по отцовской линии, что и было поддержано в советскую эпоху.





В жанровом отношении данный текст представляет словесный автопортрет. На первый взгляд, здесь нет четкой ориентации на формулу «азь есмь», как в автоиконе. Здесь сначала речь идет о деде, потом о герое-рассказчике. Его можно представить сидящим на лавке, в отличие от автоиконны, где он выписан в полный рост и всем строем повествования ощущается, что читатель-зритель может рассмотреть его с головы до ног.

В этом тексте герой произносит не монолог, а продолжает прерванный диалог: «Говаривал мой покойный тятенька...» (46). Не икона Спаса у него в горнице, а шкура медведя, и та висела да стерлась в прах.

От деда естествен переход к рассказчику, принявшему его дар. Он, представляя себя незримому собеседнику, не глаголет: «Я – мужик, но особой породы», подчеркивая свою значимость, а сообщает, в чем его особенность. Если в автоиконе предпочтения героя отделены от основного текста, то здесь они являются составной частью общего повествования: тоже, мол, моя особенность. Но и здесь столь значимое для поэта словосочетание – «рублевский завет».

<Автобиография>

Родился 1887 г.

Родом я крестьянин с северного Поморья. Отцы мои за древнее православие в книге «Виноград Российский» навеки поминаются. Знаю Русь – от Карелы и Пинеги до сапфирных гор китайского Беловодья. Много на своем веку плакал и людей жалел. За книги свои молю ненавидящих меня не судить, а простить. Почитаю стихи мои только за сор мысленный – не в них суть моя... Тоскую я в городе, вот уже целых три года, по заячьим тропам, по голубым вербам, по маминой чудотворной прялке.

Учился – в избе по огненным письмам Аввакума-протопопа, по Роману Сладкопевцу – лета 1440-го.

Н. Клюев
1930?





Текст VII «<Автобиография>» (далее: «Автобиография II») печатается по беловому автографу (архив Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН). Впервые опубликована в статье А. В. Кулинича: «Из истории русской поэзии революционной эпохи. О крестьянских поэтах // Вісник Київського ун-та. 1967. № 9. Сер. філології. С. 85.

Судя по подписи «Н. Клюев», заключающей текст, написана самим автором. Условно датирована составителем 1930 (?) годом.

В «Словесном древе» текст опубликован на с. 47, комментарии – на с. 458–459. За исключением публикаторов, никем не интерпретировался.

Здесь представлен тип документальной автобиографии, разумеется, переданной по-клюевски. Тем не менее некоторое стремление к конкретизации отдельных фактов имеется. Обращает на себя внимание синтаксическая форма первого предложения: «Родился 1887 г.» Опущены местоимение «я» и предлог «в», как это характерно для речи севернорусских крестьян. Подчеркивается не своя особенность, а желание слиться с массой, покаяться («Молю... не судить, а простить», «Стихи... сор мысленный»).

Слово «году» в соответствии с правилами оформления деловых бумаг дается в сокращении. В связи с третьим абзацем: «Учился – в избе по огненным письмам Аввакума-протопопа, по Роману Сладкопевцу – лета 1440-го» отметим, что комментатор указывает на другую дату: «...Роман Сладкопевец при императоре Анастасии (491–498) прибыл в Константинополь, где поступил в клир церкви Богоматери»¹⁷. Ошибка памяти Клюева?

Текст ранее не публиковался. Написан, очевидно, для литературного общества, в котором состоял поэт или в которое намеревался вступить. Думается, что наше предположение подтверждает второй текст, приведенный в комментарии.

¹⁷ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 442–443.





В. П. Гарнин пишет: «На другом листе бумаги такого же формата и окраски, а также цвета чернил поэтом записан текст, который им, несомненно, рассматривался как приложение к „Автобиографии“»¹⁸.

Приведем этот текст.

Первый абзац: *«Родился 1886 г.»* Устойчивая грамматическая формула у Ключева. Год назван другой, но подобные расхождения ему присущи.

Второй абзац, очевидно, выступает в функции поэтического кредо.

«Из поэмы „Мать-Суббота“:

*Братья, Субботе Земли
Всякий любезно внемли:
Лишь на груди избяной
Вы обретете покой!
Николай Ключев»*

Далее представлен список с обозначениями: *«Мои книги»*, в нем перечислены 12 книг:

Сосен перезвон	1
Братские песни	2
Лесные были	3
Мирские думы	4
Неувядаемый цвет	5
Четвертый Рим	6
Мать-Суббота	7
Медный кит	8
Песнослов первый	9
Песнослов второй	10
Плач о Сергее Есенине	11
Львиный хлеб	12

Вторая рубрика списка – «Поэмы»... Называются: «Деревня» и «Заозерье», а также «Изба и поле». Традиционно «Изба и

¹⁸ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 449.





поле» считается сборником стихотворений. Жанровая характеристика автора или ошибка?

Несколько в стороне без нумерации указано: «Избранные стихи». Видимо, к печати готовилась рукопись, которая так и не вышла в свет.

Данное приложение опубликовано комментатором со ссылкой: (Цит. по: Соч. I. С. 204–205). Имеется в виду издание: Николай Клюев. Сочинения. Мюнхен, 1969. Т. I. С. 204–205. Этот текст вошел в работу Гордона Мак Вэя (Gordon Mc.Vay) «Nikolai Klyuev. Some biographical materials». Биограф опубликовал и саму «Автобиографию» на с. 185–186. Но у него эти тексты даны порознь, у В. П. Гарнина предположительно объединены. Следует отметить, что у Гордона Мак Вэя в обоих текстах «<Автобиографии>» назван 1887 год («родился в 1887 г.»).

*В Главискусство
поэта Клюева
Николая Алексеевича*

Биография

Родился 1887 г. от родителей крестьян – Алексея Тимофеевича и Парасковьи Дмитриевны Клюевых Олонецкой губ<ернии>.

Грамоте и песенному складу научен своей матерью.

Двадцать пять лет в литературе.

Имею 18 сборников стихотворений, переведен на языки: немецкий, английский, японский, итальянский, финский, сербско-хорватский, украинский. Положен на музыку как иностранцами, так и русскими композиторами, жизнь моя на земле, солдатчина, царская тюрьма рассказаны моими стихами. В настоящее время тяжело болен. Исход моей болезни – сумасшествие и смерть. Усердно прошу Главискусство о помощи – назначении мне персональной пенсии.

Николай Клюев.

27 февраля 1930 г.

Адрес: Ленинград, ул. Герцена, дом № 45, кв. 8.





Текст VIII «Биография» (далее: «Биография»). По жанру – прошение. Действительно, это не заявление – слово, нейтрально окрашенное, здесь напрашивается термин «прошение», как более соответствующий клюевскому лексикону. В письмах из нарымской ссылки Клюев оформлял просьбы в древнерусском стиле: как мольбу или челобитную. Элементы этого стиля присутствуют и в данном тексте. Печатается по беловому автографу (ИРЛИ). Датирован 27 февраля 1930 года.

В «Словесном древе» опубликован на с. 47, комментарии – на с. 459. Ранее не публиковался, не интерпретировался.

«Биография» является составной частью его заявления о назначении пенсии. Соответственно в правом углу листа указан адрес: *«В Главискусство поэта Клюева Николая Алексеевича»*.

На середине строки вместо привычного в таких случаях слова «заявление» написано: «Биография». Заканчивается текст подписью поэта, датой, указанием адреса, по которому проживает.

«Биография-заявление», с одной стороны, написана в соответствии с официально-деловым стилем, с другой – постоянно отступает от него.

Обычно указывают дату и место рождения, происхождение, имена родителей. У Клюева: *«Родился 1887 г. от родителей крестьян – Алексея Тимофеевича и Парасковьи Дмитриевны Клюевых Олонецкой губ<ернии>»*. Далее следует ответ на вопрос об образовании. Ни в одной из автобиографий Клюев не говорит ни об окончании школы, ни об учебе в двухклассном городском училище в Вытегре, ни об обучении в Петрозаводской фельдшерской школе. Здесь он также об этом не пишет, а сообщает: *«Грамоте и песенному складу научен своей матерью»* (абз. 2-й).

Абзац 3-й: *«Двадцать пять лет в литературе»* – соответствует истине: первые стихи были опубликованы в сборнике «Новые поэты» (СПб.) в 1904 году.





В 4-м абзаце называются 18 сборников стихотворений, вышло 11 сборников, но, очевидно, имеются в виду и подборки стихов в коллективных сборниках. Указывается, на какие семь языков переведены стихи¹⁹, значимый факт, что положены на музыку «как иностранными, так и русскими композиторами». В «Примечаниях» к собранию стихотворений и поэм «Сердце Единорога» В. П. Гарнин отметил тексты, положенные на музыку: более 60-ти произведений принадлежат В. И. Панченко, одно – Л. А. Половинкину, два – А. И. Михайлову. Музыка, написанная при жизни поэта на его стихи, не указывается, хотя, очевидно, она была, учитывая то, что он выступал в концертах с известной певицей Н. В. Плевицкой.

Остальные события жизни, как и причина, по которой поэт обращается в Главискусство, сообщены в этом же абзаце: *«...жизнь моя на земле, солдатчина, царская тюрьма... В настоящее время тяжело болен. Исход моей болезни – сумасшествие и смерть».*

Факты жизни собраны с учетом представлений советских властей о жизни-борьбе, страданий в царское время. Что касается возможного сумасшествия, то, очевидно, автор вспомнил диагноз, из-за которого его комиссовали в армии. Смерть, действительно, Ключеву грозила, так как с 1929 года его практически не печатали. В 1932 году его ходатайство было удовлетворено.

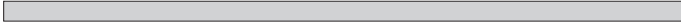
¹⁹ В настоящее время не установлен факт перевода произведений Н. А. Ключева на финский и сербохорватский языки (возможно, переводы были сделаны, но не опубликованы). Но к этому времени стихи Ключева были переведены еще на французский, армянский, латышский и чешский языки (Субботин С. И. Николай Ключев и Сергей Клычков: к истории взаимоотношений. Доклад на 25-х Ключевских чтениях в Вытегре, посвященных 125-й годовщине со дня рождения Н. А. Ключева).



**ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ
НИКОЛАЯ КЛЮЕВА**

ГЛАВА II







Предварительные замечания

Приступая к интерпретации евангельского текста в автобиографическом цикле Николая Ключева, напомним, что в монографии «Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства» на основании имеющихся на тот момент фактов¹, изложенных в автобиографических рассказах, письмах, поэтических и устных воспоминаниях, мы попытались реконструировать Житие Николая Олонецкого, поведенное им самим².

Идея реконструкции, опирающаяся на древнерусскую христианскую традицию, оказалась плодотворной. Ученый-медиевист О. Н. Бахтина рассмотрела сновидения Н. Ключева в свете древнерусских и старообрядческих традиций и определила этот корпус текстов в совокупности с тремя автобиографическими рассказами («Из записей 1919 года», «Гагарья судьбина», «Праотцы») и письмами из нарымской ссылки как духовное завещание поэта. Сам древнерусский жанр автожития (жития-автобиографии Аввакума и ряда других святых)

¹ Монография «Творчество Николая Ключева...» была рекомендована к печати Ученым советом ИЯЛИ КарНЦ РАН в 1995 году, на титульном листе стоит дата выпуска: 1997 (фактически 1998), но ни книга прозы «Словесное древо», ни собрание воспоминаний «Николай Ключев глазами современников» (СПб.: Росток, 2005. 352 с.), ни ряд поэтических текстов на тот момент не были изданы и поэтому остались за пределами нашего внимания.

² Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 59–79.





для исследовательницы равнозначен духовному завещанию, в котором «органично соединяется исповедь–проповедь»³.

Будто в унисон О. Н. Бахтиной ее коллега томский исследователь В. А. Доманский свою статью «Русский Север и Сибирь в поэтической медитации Н. А. Клюева» завершает словами: «В его реальной биографии томского периода такими четырьмя заставами на пути в страну Кладбища были подвалы НКВД, больница, тюрьма, Каштачный ров, где закончилась земная жизнь Николая Олонецкого и началось бессмертие великомученика Сибирского. И его жизнь теперь становится такой же легендарной, как знаменитого старца Федора Томского. Русский Север и Сибирь соединены как философско-эстетической концепцией творчества поэта, так и его биографией – реальной и мистической. Его кровь связывает не только две эпохи, но и два этих края на пути вечного движения России к Белой Индии, стране Беловодья»⁴.

Как видим, то же разведение – соединение реальной и мистической биографий, то же ощущение жизни – судьбы как жития великомученика, то же ощущение пути Поэта – России к Белой Индии (к Беловодью, Китежу) – чудесной стране – известной крестьянской мечте.

Реконструируя суммарный поэтический текст и жизне-текст Николая Клюева как житие, все время ощущаешь недостаточность этого подхода. И как ни сложно было написать в научном труде о прямом тождестве поэта и Христа без опоры на спасительный для исследователя союз «как», все же само собой написалось: „**Азь Богъ**“, – писал поэт, т. е. я есть

³ Бахтина О. Н. «Сновидения» Н. А. Клюева и традиции древнерусской и старообрядческой литературы // Николай Клюев: образ мира и судьба. Томск: Томский гос. ун-т, 2000. С. 64.

⁴ Доманский В. А. Русский Север и Сибирь в поэтической медитации Н. А. Клюева // XXI век на пути к Клюеву: Материалы Междунар. конф. «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики»... / Сост., науч. ред. Е. И. Маркова. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2006. С. 194.





Бог и сын Бога, поэтому фактический отец является земным замещением (но не воплощением!) его реального отца – Бога-Отца. Следовательно, поэт является земным воплощением Его Сына – Христа.

...творчество Ключева воспроизводит историко-культурную вертикаль/горизонталь, совмещение которой есть *крест*, в центральной точке которого Слово (Ключев) – Христос. Ему дано прийти к людям во всеоружии мирового знания и указать им Путь. И в который раз люди не узнали Божьего Посланника, отвернулись от Него, распяли Его»⁵.

По существу к тем же выводам пришла О. Н. Бахтина: «...ядром христианской идеологии является учение о Слове-Логосе. Явление Бога в мир произошло в Сыне Его, Иисусе Христе. Он не только передавал Слово Божие, но и сам явился Словом Божиим в человеческой плоти, вечным и нетварным Логосом, ставшим человеком, чтобы мир смог познать Бога. ... Христианское понимание Слова-Логоса, творящего мир, отличается от художественного (украшенного) слова античной литературы (и далее европейской), специально предназначенного для описания отраженной реальности и создания вымышленного мира художественного произведения»⁶.

Тем не менее в данной работе между именами *Ключев* и *Христос* мы все же поставим спасительный союз «как», ибо в автобиографическом цикле рассказывается, как поэт шел к тому, чтобы в «Христа облечься... самому Христом быть».

⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 83. Данная монография была представлена нами в качестве докторской диссертации. Понимая, что подобное утверждение может вызвать серьезные нарекания у оппонентов, мы включили данный тезис и в автореферат (см.: Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2000. С. 22). Действительно, недоумение по этому поводу было, но сомнение высказывалось в мягкой форме, скорее, вопросительной, нежели категорически утвердительной.

⁶ Бахтина О. Н. Указ. соч. С. 71.





Автобиографические тексты появились задолго до трагического финала. Они наговариваются разным людям (известным ныне и до сих пор неизвестным читателям и исследователям) еще и потому, чтобы помочь людям *узнать* Посланника и пойти за ним, поэтому Ключеву было мало жития (житийные повести, напомним, тоже варьировались и функционировали как в устной, так и письменной версии), ему было необходимо родословие. Да и православный святой равнялся прежде всего на образ Христа, его родословие служило ему примером. Ранее, чтобы реконструировать родословную поэта, мы развели понятия реальной биографии и судьбы поэта. Однако точная интерпретация отдельных фактов биографии оказалась возможной только благодаря их отражению в зеркале судьбы (например, невмешательство Ключева в последние страшные часы жизни Есенина, манера плача в день его поминаения и т. д.). На генетическом уровне вычленялись три родовые цепочки: финно-угорская, древнерусская языческая, древнерусская православная. В структурном плане элементы родословной соединились в звено «Калевальского извода», Диалог – «триптих» ведуньи – колдуна с его «ведомыми», житие Николая Олонцкого⁷.

Фактически те же цепочки, но в иной последовательности присутствуют и в автобиографическом цикле. В монографии за основу была взята «Песнь о Великой Матери» (между 1929 и 1934 годами), охарактеризованная нами как «Завещание Николая Ключева», как «монументальный образ великой крестьянской родословной», основой которой стала автобиография поэта, Его «*благая весть*»⁸. Поэтому-то мы начали с языческих основ родословной и не только с предков поэта – финно-угров, ибо родился поэт на земле, которую они издревле населяли (малый народ «вепсы»), но и с их тотемов – птиц и зверей. Здесь же речь идет прежде всего о самом поэте,

⁷ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... (Автореф.). С. 13–14.

⁸ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 267, 32, 304.





поэтому соотношение цепочек меняется, ибо прежде всего сказано: «Азъ есмь...».

В автобиографическом цикле есть отсылки к Евангелию, на которые уже указывали комментаторы и предыдущие исследователи. Наша задача состоит не столько в выявлении скрытых евангельских цитат, но прежде всего в попытке понять смысл потаённой ориентации Клюева на Новый Завет.

О том, что образ Клюева ассоциировался в сознании современников с образом Спасителя, писали не раз. Напомним: Иона Брихничев, религиозный идеолог начала века, признавался Брюсову: «После Христа я никого так не любил, как Клюева»⁹. В сходных выражениях писал о нем Блок: «Сестра моя, Христос среди нас. Это Николай Клюев»¹⁰.

В предисловии к первой книге поэта Валерий Брюсов отмечал, что «огонь, одушевляющий поэзию Клюева, есть огонь религиозного сознания»¹¹. Ему вторил Николай Гумилев: «Пафос поэзии Клюева редкий, исключительный – это пафос Нашедшего»¹². Заметим: слово «Нашедшего» написано с большой буквы, как имя лица, обретшего святость.

В 1919 году, когда была сделана Н. И. Архиповым первая автобиографическая запись, вышло в свет первое прижизненное собрание сочинений Н. А. Клюева в 2-х томах «Песнослов». Венчают центральный раздел II-го тома «Долины Единорога», созданного, в основном, в первые революционные годы, цикл «Спас» и знаменитый «Поддонный псалом».

Цикл «Спас» (8 стихотворений), написанный между 1916–1918 годами, вводит читателя в чрезвычайно сложные представления Клюева о Христе. Прежде всего, это – «мужицкий

⁹ Азадовский К. Николай Клюев. Путь поэта. М.: Сов. писатель (Ленингр. отд.), 1990. С. 97.

¹⁰ Городецкий С. Воспоминания об Александре Блоке // Печать и революция. 1922. № 1. С. 84.

¹¹ Брюсов В. Предисловие // Клюевъ Н. Сосень перезвонъ. М., 1912 (фактически 1911). С. 11.

¹² Гумилев Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1912. № 1. С. 70.





Спас» (283, 342), которого породил герой-поэт: «Я родил Эммануила – Загумённого Христа»¹³. И это не удивительно, ибо чудесно происхождение и рождение самого поэта:

Я родился в вертепе,
В овчем теплом хлеву...
... ..
Часто в горенке белой
Посещал кто-то нас, –
Гость крылатый, безвестный
Непостижный уму, –
Здравствуй, тятенька крестный,
Лепетал я ему (285, 344).

Налицо параллель: Иисус родился в овечьих яслях, и он, поэт, удостоился этой чести. У него формальный отец – древодел («По отцу-древodelу Я грушу посею сейчас» (286, 344)), у Иисуса – плотник Иосиф. Если Христос изначально знает, кто Его истинный Отец, то поэт только намекает на это: «Гость крылатый... Непостижный уму...» – и называет Его из чувства такта «тятенька крестный».

В то же время цикл демонстрирует и привычное представление о Христе, с которым герой-поэт вступает в непривычные отношения:

Войти в Твои раны – в живую купель,
И там убелиться, как вербный апрель (290, 350).

Физическое и духовное растворение в теле Христовом необходимо для зачатия нового Спасителя. «Сгораю о Сыне – крылатом царе» (290, 350), что вполне реально, ибо Христос – не один, не случайно Ключев употребляет в 4-м стихотворении цикла «В дни по вознесении Христа» его имя во множественном

¹³ Ключев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н. Н. Скатова, вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., подгот. текста и примеч. В. П. Гарнина. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. № 285. С. 344. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках порядковый номер текста и номер страницы.





числе «Христов»: «И познать, что оспенный трактир для Христов усаднее Софии» (286, 346).

Идея вечно рождающегося Христа не тождественна идее воскресения Спасителя. Думается, речь идет о другом: человек, рожденный по образу и подобию Божию, должен возвращать в себе этот образ, должен в течение жизни сам родиться как Христос и породить Сына-Христа.

Эта же мысль пронизывает «Гагарью судьбину» (1922). Героя-рассказчика, юного послушника Соловецкого монастыря, «старец с Афона в седине и ризах преподобнических» убеждает «во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть» (33). Об этом же – «о рождении Христа в человеке» (41) – говорит Ключев Григорию Распутину. В то же время герой-рассказчик идентифицирует себя с поэтом Николаем Ключевым.

Логично, что человек, стремящийся стать Христом, должен выполнить Его миссию: построить церковь. Иисус сказал: «...на сем камне Я создам церковь мою» (Мф. 16: 18). Миссия Нового Христа – обрести единение народов через подлинную церковь и через нее спастись.

В «Гагарьей судьбине» об этом сказано так: «От норвежских берегов до Усть-Цыльмы, от Соловков до персидских оазисов знакомы мне журавьиные пути. Плавни Ледовитого океана, соловецкие дебри и леса Беломорья открыли мне нетленные клады народного духа: слова, песни и молитвы. Познал я, что невидимый народный Иерусалим – не сказка, а близкая родимая подлинность, познал я, что кроме видимого устройства жизни русского народа как государства, или вообще человеческого общества существует тайная, скрытая от гордых взоров, иерархия, церковь невидимая – Святая Русь, что везде, в поморской ли избе, в олонецкой ли позёмке или в закаспийском кишлаке есть души, связанные между собой клятвой спасения мира, клятвой участия в плане Бога. И план этот – усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия» (35).





Напомним, что в Евангелии также идет речь о внешней видимости царства, его внутреннем растлении, его ложных составляющих и о царстве, скрытом на сотворенной Богом земле. «Еще подобно Царство Небесное сокровищу, скрытому на поле, которое, найдя, человек утаил, от радости о нем идет и продает всё, что имеет, и покупает поле то» (Мф. 13: 44). Попутно заметим, что опора на четыре евангельских родословия не означает отсутствия отсылок в ключевом цикле к другим новозаветным и даже ветхозаветным текстам. Но, повторим, определяющими являются евангельские.

Ориентация на Новый Завет сказывается на жанровой природе цикла. Для того чтобы ее определить, исследователи должны ответить на основной вопрос: чем являются описанные в тексте события: реальностью или вымыслом? Ответ на этот вопрос позволит понять замысел Ключева и соответственно охарактеризовать жанровую форму цикла. Как считает Т. А. Пономарева, «индивидуальность, личностное присутствует в меньшей степени и подчиняется родовому. ...В „Записях“ нет ни одного индивидуализированного биографического факта, поэтому завершается повествование логическим выводом: „Жизнь моя – тропа Батыева“, „Жизнь моя на русских путях“. ... „Русский путь“ – это понимание своей жизни как частицы природного космоса, как ипостаси национальной судьбы и подтверждение в творчестве духовного единства конкретно-исторического и всемирного бытия»¹⁴. Эти базовые характеристики относятся к рассказам «Гагарья судьбина» и «Праотцы».

Исходя из глобального замысла, автор не укладывается, считает исследовательница, в рамки классической мемуаристики, а соединяет в своем повествовании еще и особенности «мифа о себе» XX века, отражающие прежде всего историческое сознание личности¹⁵. Хотя мы полагаем, что цикл Ключева

¹⁴ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 88, 90.

¹⁵ Там же. С. 86, 83.





не является собственно литературой, мы не отрицаем влияние литературной традиции, тем более что Т. А. Пономарева не исключает взаимодействия в жанровой структуре собственно литературных элементов с летописными и житийными¹⁶.

Думается, что все характеристики, касающиеся трактовки замысла и жанра произведения, включая резко полемические выводы К. М. Азадовского, по-своему справедливы.

Русский путь Ключева – это путь русского крестьянина к Спасителю. Именно об этом пути слагались духовные стихи и житийные повести.

Родословие в данном случае понимается как жанровая категория. Именно описание судьбы многочисленных поколений позволяет соединить реальную историю рода с сопутствующим ему «мифом», особую роль рода в национальном бытии с его следованием традиции, непременным вращением в толщу общей жизни и судьбы русского народа.

Родословные (не собственно художественные) или родовые книги писались не только представителями именитых родов. Они, как и грамоты, подтверждающие древнее высокое происхождение их носителей, являются своеобразным документом, летописью знатного рода. У В. И. Даля даже приведено старинное определение «родословные и неродословные люди», к первым относились: именитые, дворяне, бояре, знать; ко вторым – чернь, народ, простолюдины. Различие было закреплено даже в поговорке: «Неродословному с родословным не местничать (не считаться)»¹⁷.

«Посвященный от народа» и взял на себя труд написать родословную неродословного. Это было вызвано не только и не столько личными амбициями автора, а исторической ситуацией. В эпоху гибели великой империи встал вопрос о главном лице российской истории. Ключев отвечал на него однозначно:

¹⁶ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 83, 85–86.

¹⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в четырех частях. М., 1991. Т. IV. С. 10.





истинный хозяин земли – крестьянин. Он и главный работник в стране, и носитель великих духовных ценностей. Ему и быть правопреемником дворянства.

В этой связи вопрос о крестьянской родословной приобретает принципиальное значение, Ключев доказывает, что крестьяне – самый древний и соответственно самый благородный в России класс. Главное: народ, идущий по пути страдания, по осознанию лично и соборно несущий в душе Христа.

Думается, что в рамках темы: «родословие Христа // родословие Ключева» надо определиться с понятием «судьба», характерным для истолкования мифологической картины мира. Хотя это понятие и означает «предопределение», но это не означает, что «судьба» может быть познана человеческим интеллектом, ибо сама по себе она «слепа» и «темна»¹⁸.

В данном случае речь, скорее, должна идти о провидении (предопределении) как проявлении воли Бога, осуществлении заранее предусмотренного божественного плана «спасения». Развитое еще Августином провиденциальное понимание исторического процесса как пути к эсхатологическому «царству Божию» легло в основу всей средневековой христианской историографии и впоследствии было актуализировано на рубеже XIX–XX¹⁹ веков религиозными философами и поэтами Серебряного века. Это учение не могло не найти отклик в духовном сознании Ключева, ориентированного на средневековые христианские доктрины. В свете этих представлений цели предполагаются ясными, по крайней мере, для ума «самого бога»²⁰.

Поэтому речь должна идти о родословии поэта в свете провиденциальных представлений Николая Ключева.

¹⁸ Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 663.

¹⁹ Там же. С. 533.

²⁰ Там же. С. 663.





...материнский скорбящий лик богородичной иконой стал...

Прародители

Евангелие от Матфея начинается со слов: «Родословие Иисуса Христа, Сына Давида, сына Авраамова...» (Мф. 1: 1), и далее перечисляются предки Спасителя: «...всех родов от Авраама до Давида четырнадцать родов; и от Давида до переселения в Вавилон четырнадцать родов; и от переселения в Вавилон до Христа четырнадцать родов» (Мф. 1: 17).

Всех родов сорок два: число «сорок» означает «испытания, искушения и страдания» (Евр. 3–9, Мф. 4: 2; 3 Цар. 19: 8). «„Сорок два“ – покой и удовлетворение после испытания. Прежде чем дети Израиля вошли в добрую землю покоя, они проделали путь, в котором они сорок два раза располагались станом. Тысячелетнее царство как покой наступит после сорока двух месяцев великой скорби (Откр. 135). После всех поколений, наполненных испытаниями, искушениями и страданиями, пришел Христос как сорок второе поколение, чтобы быть нашим покоем и удовлетворением»²¹.

²¹ Новый Завет. Примечания Уитнеса Ли. Восстановленный перевод. Анахайм (США): Живой поток, 1998. С. 13.





Для Клюева число «сорок два» было значимо, не случайно он назвал свою статью, написанную в 1919 году, «Сорок два гвоздя». Персонаж ее Савл из Тарса «с геенским угольком на губах» (139) в связи с отделением церкви от государства разъясняет народу, что в Ерусалимском соборе и других «знаменитых соборах в различных городах городах видел гвозди, коими был прибит ко кресту Иисус Христос»: «...а если в плоть Христову все эти гвозди вбить, то счет им звериный – сорок два (666)».

Но, возражая новоявленному Савлу, поэт утверждает: «Христова плоть – плоть народная, всерусская, всечеловеческая.

Сорок же два гвоздя – это шило, которое в мешке не утаишь» (139), эти «гвозди Его» (140) носит Россия, с которой совокупился Христос, и от брака сего вновь родится Емануил. «И когда ты, русский народ, увидишь Его, то падешь к ногам Его, как мертвый. И Он положит на тебя десницу свою и скажет тебе: „Не бойся. Я есмь первый и последний, и живой, и был мертв, и се жив во веки веков!“

Сорок два гвоздя – шило в мешке, свидетельство ран воскресных» (141).

Воскрешение здесь дано через смерть («Не сорок два гвоздя крестных, а миллионы их в народо-Христовую плоть вбито» (139)) и новое рождение.

В автобиографическом своде это число не фигурирует, как не фигурирует и число четырнадцать. Однако свидетельство, от кого, собственно, пошел род Клюевых, имеется. Если иметь в виду род людской, то родословие Иисуса исчисляется по Марии. Родословие поэта также исчисляется по матери, что соответствует не только ориентации на новозаветную традицию, но всему пафосу клюевского творчества, его поклонению Великой Матери, воплощающей ипостаси Божией Матери, Матери Сырой Земли, Матери Человеческой.

Впервые о предках поэт рассказывает П. Н. Медведеву в «Автобиографии I»: «Родовое древо мое замглено корнем





во временах царя Алексия, закудрявлено ветвию в предивных строгановских письмах, в сусальном полуме пешных действ и потешных теремов.

До соловецкого страстного сидения восходит древо мое, до палеостровских самосожженцев, до выговских неколебимых столпов красоты народной» (43).

Если иметь в виду конкретные исторические даты, то царь Алексей Михайлович правил с 1645 по 1676 год, соловецкое сидение длилось с 1667 по 1775 год, палеостровские мученики горели в 1687 и 1689 годах, Выговская поморская пустынь существовала с 1695 по 1855 год.

Итак, за исходную точку берем 1645 год, а точнее 1646–1647 годы, в кои находился в Москве протопоп Аввакум. Он был связан «с кружком ревнителей древнего благочестия» и стал известен царю Алексею Михайловичу²².

О своем родстве с Аввакумом поэт писал не раз, в его цикле об этом напрямую сказано в родовом предании «Праотцы». Рассказывая, он приводит слова матери: «В тебе, Николаюшка, аввакумовская слеза горит, пустозерского пламени искра шает. В вашем (нашем? – Е. М.²³) колене молитва за Аввакума застольной была и праотческой слыла. ...живет памятование, будто род наш от Аввакумова кореня повелся...» (44).

Поскольку Ключев предпочитал датировать свое рождение не 1884 годом, а 1887 (с «семеркой» на конце), то возьмем и мы за исходящую дату 1646–1647 год, положивший начало его родословию по материнской линии.

Разумеется, доказательств, что прародительница зачала от протопопы, нет и быть не может, но не следует забывать, что в православной Руси родство шло и по духовной линии. Аввакум мог быть крестным отцом прародительницы Ключева. И если предположить, что женщины этого рода в среднем рожали

²² Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 438.

²³ В скобках здесь и далее отмечаем неточности, обусловленные либо ошибками при издании текста, либо устным характером повествования.





первенца в 15 с лишком лет (что вполне естественно для эпохи XVII–XIX веков), то за 240 лет как раз четырнадцать колен и насчитывается.

Напомним, что Дева Мария в четырнадцать лет решила посвятить Себя Богу и дала обет всю жизнь пребывать в девстве²⁴. Ее обручили со старцем Иосифом, ставшим хранителем Ее девства. И будучи его супругой, Она познала благовестие о своей женской и исторической миссии. По истечении положенного срока и произошло Рождество Христово. Марии в это время было где-то 15 лет.

Заметим, что число 15 в древнерусских текстах было связано «с образами Христа и прежде всего Богоматери, воплотившими в себе весь смысл христианского вероучения...»²⁵.

Данное число ассоциируется с количеством ступенек на лестнице, по которой трехлетняя Мария взойшла в Иерусалимский храм²⁶.

Учитывая, что речь идет об исчислении поколений, важно отметить, что число 15 имело прямое отношение к хронологии: 15 годам равнялись индикты²⁷ и древнерусский астрологический цикл²⁸. (Попутно заметим, что цикл Н. Ключева «Избятные песни» (1914–1918), посвященный памяти матери, насчитывает 15 стихотворений.)

Возраст матери нигде не указывается рассказчиком. Биографы дату ее рождения относят приблизительно к 1851 году, соответственно детей Клавдию, Петра и Николая она родила в возрасте 30, 31 и 33 лет. Для сакральной

²⁴ Православная вера / Авт.-сост. Н. Будур. М.: Олма-Пресс, 2002. С. 124.

²⁵ Кириллин В. М. Поэтика иносказания в литературе Древней Руси (символика чисел: ее своеобразие и формы). Дис. в форме науч. докл. на соиск. уч. степени докт. филол. наук. М., 2001. С. 19.

²⁶ Православная вера. С. 123.

²⁷ Индикт – по церковному счислению: пятнадцатилетнее продолжение времени со счетом с 1 сентября; // Число лет этого кругооборота, отвечающего данному году // Даль В. И. Толковый словарь... Т. II. С. 44.

²⁸ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 18–19.





автобиографии точность не только не была значима, но в данном случае входила в противоречие с замыслом рассказчика. (Что касается названного нами 15-летнего возраста, то повторяю: имелся в виду средний возраст прародительниц, тем более что точных данных о годе рождения Парасковьи Дмитриевны у нас нет, в отличие от даты смерти – 19 ноября 1913 года.)

Не конкретизируется и место рождения. В «Автобиографии I» сказано: «родом я по матери прионежский» (43). Но уже в «Автобиографии II» указывается сакральное место рождения поэта и его родителей: «Родом я крестьянин с северного Поморья. Отцы мои за древнее православие в книге „Виноград“ навеки поминаются» (47). В «Биографии» того же года сказано: «Родился 1887 г. от родителей крестьян – Алексея Тимофеевича и Параскевы Дмитриевны Ключевых Олонецкой губернии» (47). Не ясно, то ли поэт родом из данной губернии, то ли и его родители. Само отсутствие точной локализации места рождения матери опять-таки работает на идею сакральной автобиографии: поэт и его мать не принадлежат одному месту – они родом из Северного Иерусалима. Отметим и то, что только в «Биографии» родители названы по имени, до этого шли сугубо родовые определения.

Герою-рассказчику, стремившемуся «облечься в Христа», нужна была сакральная родословная, идущая от страдальцев за истинную веру. Здесь он не просто отдает дань семейному преданию, а проводит параллель с евангельскими текстами, где идет речь о борьбе Христа с приверженцами традиционной религии израильтян. Только у него истинно христианской является старообрядческая церковь (традиционная для Нового времени) и ложной – никонианская, новообрядческая.

Голгофскому кресту у него тождествен огонь. На костре сожжен Аввакум, от пушечного огня гибли соловецкие старцы, самосожженцами были палеостровские монахи и





выговские пустынники. Но, погибая, церковь Христова вновь рождалась – воскресала. Поскольку в ее задачу входило «усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия», то Ключев изображал старообрядцев в системе религиозной культуры. Так, он упоминает «предивные строгановские письма», имея в виду стилистическое направление в русской иконописи конца XVI – начала XVII века (мастера Прокопий Чирин, Истома, Никифор и Назарий Савины, Ем. Москвин), получившие название Строгановской школы по имени основных заказчиков икон. Для Строгановской школы характерно миниатюрное письмо, изысканный цветовой строй, манерность поз и жестов²⁹.

В доме его деда с материнской стороны Митрия Андрияновича (а он «северному Ерусалиму, иже на реце Выге, верным слугой был» (44)) «молились перед дивными рублёвскими и диосиевскими (дионисиевскими? – Е. М.) образами» (45). Поражало и оформление церковных книг. Так, древний Часовник дяди Ивана Митриевича «был узорно раскрашен и вызолочен с боков» (45).

Популярны были театрализованные представления религиозной направленности. Так, в русских соборах допетровской эпохи в праотецкую неделю совершалось «пешное действо» о чудесном спасении трех отроков в вавилонской печи (печи), сюжет которого основан на событиях, описанных в ветхозаветной книге Пророка Даниила (3: 19–25). Выглядело это так: трое малолетних певчих с дьяконом входили на возвышение, огражденное решеткой, и пели песнь трех отроков³⁰. Значимый для Ключева мотив огня пронизывает как сюжет, так и оформление представления: «сусальное полымя» (43).

Ветхозаветные традиции были почитаемы и выгорецкими подвижниками. Так, к Митрию Андрияновичу стекались гости «с латинской Австрии, с чужедального Кавказа и даже от

²⁹ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 456.

³⁰ Там же.





персидских христиан... писали Золотые Письма к заонежским, печорским и царства Сибирского христианам, укрепляя по всему северу левитовы правила красоты обихода и того, что ученые люди называют самой тонкой одухотворенной культурой...» (45). Поясним: левиты – потомки Левия, особо отличившиеся верностью Моисею, тогда как другие евреи свершали идолопоклонство перед золотым тельцом. Когда впоследствии стало необходимым «ввести определенное служение в Скинии и религиозное воспитание народа, колено Левитино нарочито было избрано на сие великое дело»³¹. В их числе были не только церковнослужители, но и певцы и музыканты³².

Особой была миссия Митрия Андрияновича: быть посредником между пустыней и питерским начальством, которое он серебром одаривал. Он ублажал архиерея и губернаторов, чтобы «святоотеческому правилу вольготней было» (45). Испрашивал дозволения торговать медным и серебряным литьем, что, кстати, давало достаток и ему самому.

Кроме деда, рассказчик называет прадеда Андреяна, «выходца и страдальца выгорецкого», и бабу Федосью, происходящую из рода боярина Серых.

В «Автобиографии II», без уточнения по чьей линии, сказано: «Отцы мои за древнее православие в книге „Виноград Российский“ навеки поминаются» (47). Скорее, речь идет о предках с материнской стороны. Но боярин Серых в ней не значился³³. Дед и прадед Ключева в этом мартирологе, возможно, и упоминаются, но рассказчик не называет их в тексте по фамилии.

В отличие от дворян, имевших документальное подтверждение своего происхождения, герой-рассказчик опирается на устное семейное предание – «памятование», которое и не предполагает точного и подробного обоснования

³¹ Библейская энциклопедия / Труд и издание архимандрита Никифора. Свято-Троице-Сергиева Лавра, 1990. С. 424–425.

³² Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 457.

³³ Там же. С. 459.





изложенного. Он передает в уста Н. А. Архипова то, что вложила в его уста мать, она же получила памятование из уст старицы из Лексинских скитов. Причем мать уточняет, «как сквозь сон помню» (44). Сам рассказчик, говоря о бабушке, признается: «...от какого корня истекла, смутно сужу, припоминая причиты моей родительницы, которыми она ублажала кончину своей матери» (45). Единственным документом, подтверждающим принадлежность ее к боярскому роду, была надпись на выходном листе Часовника: «Книга сия выгорецкого посельника и страдальца боярина Серых..» (45). Опять-таки герой-рассказчик поясняет: «Доподлинно я ее (надпись. – Е. М.) не помню, а родитель мне ее прочитывала...» (45). Таким образом, возможные неточности носят у Клюева мотивированный характер, что типично для него как летописца³⁴.

В связи с этим вспоминаются глубокие рассуждения С. В. Поляковой относительно того, что в поэзии Клюева постоянно присутствуют элементы космогонического мифа о происхождении Вселенной. Рассмотрение поэтического языка на уровне «человек – Вселенная» показало, что данная мифологема представлена в стертом виде, воспроизводится «по частям», звучит, как «с трудом различимый отголосок»³⁵. Это позволило подойти к выводу о том, что «сознание современного человека полностью не освободилось от каких-то элементов наследия первобытных мифологических структур и сплошь и рядом надпонятийно повторяет их»³⁶.

Полагаем, что «ретроспективное художественное мышление»³⁷ Клюева функционировало и на уровне «человек – исто-

³⁴ Маркова Е. И. «Олонецкая купина» Николая Клюева // XXI век на пути к Клюеву... С. 13–14, 18.

³⁵ Полякова С. В. О внешнем и внутреннем портрете Н. Клюева (К вопросу об архетипичности языка) // Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сб. 7. Тарту, 1986. С. 158.

³⁶ Там же. С. 159.

³⁷ Базанов В. Г. С родного берега... С. 194.





рия», и данная мифологема в «смутном», стёртом виде воспроизводила вариант идеальной родословной христианина.

Эта родословная «частями» представлена во многих фольклорных жанрах. Так, мать поэта, вспоминая свою мать, причитывает и, соответственно, наряду с достоверными деталями «портрета» называет детали, входившие в традиционный арсенал плакальщицы: индивидуально историческое, таким образом, соединяется с коллективно мифологическим. И большой вопрос, что сильнее оседало в сознании потомков, собственно семейное предание или его фольклорная составляющая?

Софья Фредерика Августа, принцесса Анхальт-Цербстская, 28 июня 1762 года войдя на российский престол в качестве императрицы Екатерины II, унаследовала и родословную русских царей. Так, и семья матери Ключева в силу своего авторитета могла получить право негласных преемников Аввакума.

В роли посредника (передатчика), хранителя родовой памяти, здесь служила старица из Лексинских скитов, т. е. из знаменитой беспоповской Пречестной обители девственных лиц Честного и Животворящего Креста Господня, что на берегу реки Лексы, неподалеку от Выговской пустыни.

Значимо в воссоздании ее образа не только указание на особый статус передатчика родословной, но и описание ее костюма. Она была «в каптыре, с железной панагией на персях» (44), т. е. у нее на камилавку было надето черное покрывало, отороченное простым гарусом, называемое у раскольников «узы Христовы»³⁸.

Панагия на груди старицы означает изображение Богоматери с диском на груди, где «окруженный сиянием славы предстает младенец Иисус Христос»³⁹. Для выговских мастеров

³⁸ Гарнин В. П. Словарь местных, старинных и редкоупотребляющихся слов // Ключев Н. Словесное древо... С. 647.

³⁹ Барская Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М.: Провещение, 1993. С. 41.





было типично изготовление ярославской Богоматери Великой Панагии, получившей название «Знамение»⁴⁰. Диск представляет «полуфигурное изображение Богоматери с вочеловечившимся от нее младенцем в лоне»⁴¹.

Старица передала аввакумовское родословие Деве, Сыну которой дано будет «облечься в Христа» и указать путь спасения. Здесь своеобразный библейский парафраз: но если в Евангелии беременная Елизавета благословляет беременную Марию, то здесь старица передает родословие деве и таким образом ее благословляет.

Как известно, протопоп Аввакум был впоследствии канонизирован православной церковью. И он, и подвижники, соловецкие и выговские, вошли в русскую историю и в русскую словесность, профессиональную и народную. Ведя род матери от Аввакума, Ключев тем самым вписывал семейное предание в историческое, подчеркивая его древность, его особость, его святость. А выбрать святость не в воле человека, ибо «святость уже выбрала его прежде, чем он стал объектом житийного прославления»⁴².

Как Мария могла родиться в семье, чей род осенен Божией благодатью, так и мать героя-рассказчика «проистекла» из подобного рода. В «Записях 1919 года» сказано, что была она «садовая, а не лесная, во чину серафимовского православия» (30).

⁴⁰ Очевидно, имеется в виду один из вариантов изображения, более характерного на Выге не для «медальона», а для складня из меди. Исследовательница Г. И. Фронова пишет о наиболее ранней по времени изготовлению «отливке двухстворчатого складня с изображением Ветхозаветной Троицы и Богоматери Знамение», получившего «название – поморская панагия». Термин был настолько употребляемым, что даже в предписаниях Олонецкого губернского правления складень именовался панагией. См.: Культура староверов Выга / Сост. А. А. Пронин. Петрозаводск, 1997. С. 23.

⁴¹ Барская Н. А. Указ соч. С. 41.

⁴² Плюханова М. В. Проблема генезиса литературной биографии // Литература и публицистика. Проблема взаимодействия. Тарту, 1986. С. 122 (Тр. по русской и славянской мифологии. № 683).





Относительно серафимовского православия американский исследователь Рональд Вроон (Ronald Vroon) писал, что «вероятно... имеется в виду исповедание одной из известных сект, возникшей в начале 1870-х гг. в Псковской губернии. Основателем ее был православный монах (ризничий Никандровой пустыни) Серафим, которому в праздники поручали ходить по деревням во главе крестного хода с чудотворной иконой св. Никандра. ...Он создал женский хор, сопровождавший его во время шествий. Со временем из таких процессий вырос культ самого Серафима, который стал представляться новым Ильей-пророком, призванным Богом собирать вокруг себя избранных для того, чтобы подготовить мир ко второму пришествию Христа»⁴³.

Этого же мнения придерживается и В. П. Гарнин, ссылаясь на характеристику секты, данную С. В. Булгаковым в «Настольной книге священно-церковно-служителей»⁴⁴. Возможно, исследователи правы: и здесь налицо тот случай, когда сквозь «миф о себе» просвечивает документальная основа. И это прорвавшееся свидетельство опрокидывает представление о том, что поэт родился и воспитывался в старообрядческой среде. Хотя войти в секту мать могла и позднее, после замужества.

Но следует обратить внимание на оппозицию садовая/лесная, указывающую на то, что, хотя мать родом из лесной стороны, она является посланницей из священных садов: Гефсиманского и Эдемского.

И, помятуя о культе святого Серафима Саровского, невольно вспоминаешь строки, предпосланные Е. Поселяниным житию преподобного Серафима: «...вот прилетит Ангел; он реял в лучах горнего света; он видел престол Вседержителя;

⁴³ Вроон Р. Старообрядчество, сектантство и «сакральная речь» в поэзии Николая Клюева // Николай Клюев. Исследования и материалы / Ред.-сост. С. И. Субботин. М.: Наследие, 1997. С. 57.

⁴⁴ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 437.





он воспевал Богу хвалу. Он будет держать в руках райскую ветвь с расцветшими в райских садах цветами...

Эта радость, возбуждаемая слетевшим с неба Ангелом Божиим, переживалась теми людьми, которые воочию видели великого саровского старца Серафима»⁴⁵.

Возможно, к такому типу святости относил герой-рассказчик свою мать, отсюда и уточнение «садовая», и одический строй самого повествования о ней.

Именно тех, кого выбрала святость, и посещают видения. «Отроковицей видение ей было: дуб малиновый, а на ней (нём? – Е. М.) птица в женьчужном оплечье с ликом Пятницы-Параскевы. Служила птица канон трем звездам, что на богородичном платке пишутся...» (30).

Птица с ликом излюбленной на Русском Севере святой, безусловно, является персонификацией матери Ключева – Парасковьи Дмитриевны. Поскольку святая Параскева-Пятница в ряде случаев выполняла те же функции, что и Богородица, то в народном сознании их образы подчас сливались.

Ему Пятница во сне приснилась
И Богородица появилась⁴⁶.

«На старых севернорусских иконах (в частности, на новгородской иконе второй половины XIII века, предназначенной для женского монастыря) Пятница может изображаться на обороте образа Богородицы»⁴⁷.

В тексте образ птицы Пятницы также соотносится с Божией Матерью, персонификацией которой являются три звезды.

Чему эквивалентен дуб малиновый? Безусловно, он отождествляется с мужским началом и может ассоциироваться как с Дубом Маврикийским, так и с жезлом Иосифа. Первый

⁴⁵ Поселянин Е. Святая юность. М.: Лестница, 1999. С. 12.

⁴⁶ Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс, Гнозис, 1991. С. 7.

⁴⁷ Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 459.





характеризуется как священный, так как под его сенью Аврам удостоился принять самого Господа. Что касается второго, то напомним: первосвященник Захария, собрав двенадцать безбрачных мужей из племени Давида, среди которых был и Иосиф, муж праведный и уже преклонных лет, взял жезлы их и положил на ночь во святом алтаре, говоря: «„Господи Боже, яви мужа, достойного обручиться с Девою!“ Наутро, когда священники вместе с двенадцатью теми мужами вошли в храм, жезл Иосифа был найден расцветшим, и на нем сидела слетевшая свыше голубица»⁴⁸.

В клюевском тексте та же связка «дерево – птица». Учítывая полисемантизм его образной системы, возможно наложение двух библейских образов.

«Женьчужное оплечье» птицы не случайно: жемчугом «расшивали» иконы, ибо в Священном Писании царствие Христо-во уподобляется драгоценной жемчужине (Мф. 7: 6), соответственно евангельские истины уподоблены жемчужинам: «...не бросайте жемчуга вашего перед свиньями, чтобы они не попрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас» (Мф. 7: 6). Истины заключены в Божием Слове. И птица здесь не просто поет, а служит канон. Мало того, что через видение птицы на священном древе родительнице героя-рассказчика дано знание своей богородичной судьбы, ей дано еще знание Слова: «...с того часа прилепилась родительница моя ко всякой речи, в которой звон цветет знаменный, крюковой, скрытый, столбовой...» (30).

Прежде чем перейти к толкованию строки, позволим замечание текстологического порядка. Точно ли передал Архипов слова рассказчика? Ведь в древности слова «знаменный» и «столповой» (не столбовой!) были синонимами. У Даля читаем: «знаменное пение – старинное столбовое пение», у него же дана более подробная характеристика: «столбовое или знаменное и степенногласное пение, заключенное между

⁴⁸ Православная вера. С. 124.





двумя звуками одного из осьми церковных гласов»⁴⁹. На письме пение было отражено с помощью крюков – старинных церковных нотных знаков, во множественном числе говорили «крюковые или крюковые ноты»⁵⁰.

Соответственно, строка означает: пение сокровенное по крюковым нотам степенногласное, и логично записать так: «скрытый, крюковой, знаменный, столПовой...». Звукопись (зв-цв / скр-кр / зн-ст) и внутренняя рифма (ый-ой / ый-ой // ый-ой / ый / ой), несмотря на легкую трансформацию, сохраняются, причем в предложенном варианте ритмическая насыщенность строки усиливается. Поразительна сама звукопись древних терминологических определений: зв-цв-зн / кр-скр-ст.

Эти наблюдения работают на изустную форму изложения, предполагающую неточности (изменение порядка слов, пропуск слов и др.) как со стороны повествователя, так и со стороны писца (аналогичные нарушения касаются написания не того слова, буквы и т. д.).

Из текста явствует, что мать наизусть знала древние церковные песнопения, причем была обладательницей редкой памяти: «Памятовала она несколько тысяч словесных гнезд стихами и полууставно...» (30). Читателю понятно, что означает знание стихов. Но что значит в контексте строки «полууставно»? Думается, что опять налицо пропуск, идущий от устного характера изложения. Очевидно, строка должна звучать так: *Памятовала она несколько тысяч словесных гнезд стихами, написанными уставом* (старинным почерком со стоячими буквами) и *полууставно* (почерком, переходящим в скоропись).

В «Записях» речь идет о песнопениях, почерпнутых из книг. В «Автобиографии I» и в «Биографии» подчеркивается поэтическая одаренность матери: «Грамоте, песенному складу и

⁴⁹ Даль В. И. Толковый словарь... Т. I. С. 688; Т. IV. С. 328.

⁵⁰ Там же. Т. II. С. 207–208.





всякой словесной мудрости обязан своей покойной матери» (43); «Грамоте и песенному складу научен своей матерью» (47). Что касается «Гагарей судьбины», то в ней сказано: «Грамоте меня выучила по Часовнику мамушка» (31).

Если согласиться с К. М. Азадовским, что это повествование является чисто литературным произведением⁵¹, а не устной импровизацией, то почему выпала вторая часть и выпала ли она?

Произведение делится на 10 фрагментов-главок. И если о научении говорится в первой главке, посвященной рождению, духовному образованию и воспитанию поэта, то о поэтическом даре матери – в пятой, где идет речь о приуготовлении ее к смерти и ее кончине. «Тысячи стихов, моих ли или тех поэтов, которых я знаю в России, не стоят одного распевца моей светлой матери» (37).

Контекст создает ощущение, что о способности «к складу» уже шла речь. То же ощущение дает начало главки: «Мамушка пела уже не песни мира, а строгие стихиры...» (36).

Ранее об исполнении мирских песен не было сказано ни слова. С одной стороны, эти лакуны подтверждают версию об изустном происхождении текста, с другой – его происхождение, произрастание из поэтической, стихотворной основы. Именно «теснота поэтического ряда» позволяет подобные лакуны. Ключевская скупость означает специфику его интерпретации прозаического материала – поэтической, лирической. Последняя, правда, не противоречит идее устного происхождения текста, так как народная поэзия также скупа в деталях. Уместно заметить, что для автобиографического цикла характерно тяготение к «версейности», к «версэ», т. е. организации прозаического текста по типу поэтического. Моделью его считается библейский стих, т. е. «прозаическая строфа, отличающаяся интонационной и синтаксической завершенностью, состоящая, как правило, из одного предложения и

⁵¹ Азадовский К. «Гагарей судьбина»... С. 98.





сопоставимая по размеру с соседними строфами»⁵². У Ключева «абзац становится аналогом стихотворной строфы-главы»⁵³.

Выбор «версейной» модели организации текста подчеркивает его ориентацию и на сакральность, и на возможную форму передачи родового предания матерью поэта.

Версификаторские способности матери подтверждают гипотезу о принадлежности ее к секте серафимовцев. Рональд Броон пишет: «Отличительной чертой серафимовцев, восходящей к молитвенному пению их вероучителя, являлось их особое отношение к музыке. Накануне церковных праздников серафимовцы обыкновенно собирались на спевку, причем звучали здесь не только канонические песнопения, но и гимны собственного сочинения, часто написанные силлаботоническим стихом и исполняемые под аккомпанемент различных музыкальных инструментов. Не исключено, что гимны этого происхождения входили и в репертуар матери Ключева»⁵⁴. Возможно, она сама сочиняла гимны.

Ее мирские и религиозные песнопения, ее книги христианских авторов, в числе коих были и «огненные письма пророка Аввакума» (30), «...и многое другое, что потайно осоляет народную душу – слово, сон, молитву...» стали духовным наследием сына, осолодили его «до костей, до преисподних глубин... духа и песни...» (30).

Так говорит герой-рассказчик о степени материнского воздействия в «Записях». В «Судьбине» он почти также говорит о знании, что дала ему мати Русская Земля: «Плавни Ледовитого океана, Соловецкие дебри и леса Беломорья открыли мне нетленные клады народного духа: слова, песни и молитвы» (35). Таким образом, происходит отождествление матери и Святой Руси. Сказанное в 3-й главке рассказчик

⁵² Орлицкий Ю. Б. О стихосложении новокрестыанских поэтов (К постановке проблемы) // Николай Ключев. Исследования и материалы. С. 160–162.

⁵³ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 90–91.

⁵⁴ Броон Р. Указ. соч. С. 57.





несколько по-иному повторяет в 5-й: «Жизнь на родимых гнездах, под олонекскими берестяными звездами дала мне песни, строила сны святые, неколебимые, как сама земля» (36). Подчеркивается особое значение родимого гнезда, родной земли, и соответственно мать отождествляется с самой Матерью Сырой Землей.

Описание Ухода матери в силу закона эпического уподобления ассоциируется с одним из важнейших христианских событий – Успением Богородицы. «Рассказ о смерти Богородицы, о Ее Успении – это рассказ о ее спасении»⁵⁵. Ключевское повествование об Уходе матери – это тоже рассказ о спасении. Приготовление к переходу матери в жизнь вечную началось с пения стихир «о реке огненной, о грозных трубных архангелах, о воскресении телес оправданных» (36). Тот подтекст, что скрыт для большинства нынешних читателей, был ясен читателю-современнику. Размышляя о смерти, глубоко верующая матушка не могла не думать о часе Страшного Суда, о возможных муках ада, о которых в духовных стихах (излюбленном жанре старообрядцев) поется так:

Архангел во трубу затрубя,
Мертвых от гроба разбудя.

За то, что грешны были даже в малом, люди несут наказание, и нет им прощения ни от Господа, ни от заступницы Матери Божией, ни от Матери Сырой Земли.

Повелит Господь святым ангелам
Погнать грешных в реку огненную.
Погонят грешных в реку огненную,
Яко скота бессловесного⁵⁶.

Как пишет Г. П. Федотов, люди «осуждены не за отсутствие... веры, а за скудость добрых дел, которых требует от них

⁵⁵ Барская Н. А. Указ. соч. С. 126.

⁵⁶ Страшный Суд. Духовные стихи из сборника П. Бессонова «Калики переходные» // Федотов Г. Указ. соч. С. 133–134.





закон Христов»⁵⁷. Обычному человеку не по силам исполнить все нравственные предписания. Матушка Ключева тем и особенна, что в посте и молитве идет по пути спасения. «За пять недель до своей смерти матушка ходила на погост отметить поклоны Пятнице-Параскеве, насладиться светом тихим, киноварным Исусом (написание имени в тексте с одним «и», как у старообрядцев. – Е. М.), попирающим врата адовы...» (36–37).

Параскева-Пятница упоминается здесь не только потому, что является тезоименной святой матушки, не только потому что Прасковья Димитриевна была похоронена на Верхне-Пятницком погосте Вытегорского уезда, но прежде всего потому что она подчас выполняет функции Борогодицы. В стихах дидактически-назидательного типа она «является пустыньнику и учит его, как спастись роду человеческому»⁵⁸.

В. П. Гарнин в комментариях верно указал, что последующие сегменты этого предложения навеяны мотивом «Вечерняя песнь Сыну Божию» и иконой «Сошествие во ад»⁵⁹. Однако нас смущает написание со строчной буквы: «светом тихим», а не с заглавной «Свете Тихим». Свете Тихий – одно из имен Спасителя, именно так называется и песнопение в Вечере Великой. Ошибка ли это писца или здесь передано представление о божественном свете, разлитом по всему лицу христианской земли, к коей принадлежит и погост, и видение в свете этом – в лучах заходящего солнца, играющих на золотых и багряных сентябрьских листьях деревьев, – киноварного Исуса.

Хотя на погосте стоял собор, для Ключева чрезвычайно значим был и «многопридельный хвойных храм» (213, 258), что характерно и для русской народной религиозности. Эту форму христианской религиозности, неразрывно связующую божественный и природный мир, Г. П. Федотов называет софийной⁶⁰.

⁵⁷ Федотов Г. Указ. соч. С. 15.

⁵⁸ Там же. С. 57.

⁵⁹ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 448.

⁶⁰ Федотов Г. Указ. соч. С. 65.





А. Л. Топорков находит, что это глубокое обобщение порождено у Г. П. Федотова не только научными изысканиями известного ученого, но и впечатлениями детства, поэтому в своих «Комментариях» цитирует дневниковую запись от 3 июля 1935 года: «Сегодня кончил корректуру „Духовных стихов“. У народа тот же Христос, которого я знал в детстве. Я не выдумал. Он дан мне всей православной средой, в которой я жил (не матерью): иконой, лубочными картинками Страшного Суда, литургией, сыростью и холодом воронежских церквей (страшный Онуфрий). Из Евангелия доходило только то, что шло в согласии с этим церковным миром (Страшный Суд, горе всем)»⁶¹.

Если интеллигентское религиозное сознание матери Федотова не совпадало с народным, то мать Ключева была плоть от плоти народной, потому у поэта не было противоречия в восприятии материнского и народного Христа. И была естественной молитва матери небесной иконе – видению под природную музыку церковного гимна.

Наше предположение логично еще и потому, что церковь была новоправославной, и вряд ли мать, принадлежи она к старообрядцам или сектантам-серафимовцам, могла стоять здесь службу.

Сама отсылка к конкретному гимну и к конкретной иконе не случайна. Она связана с идеей спасения. Вечеря Великая показывает как ветхозаветную историю (когда был дан Богом через пророка Моисея Закон), так и начало новозаветных времен – пришествие на землю Обетованного Спасителя, Который исполнит Закон и восстановит утраченное человеком общение с Богом. Именно о Его пришествии идет речь в песнопении «Свете Тихий», кульминационном в чине Вечерни: обещанное сбылось!⁶² Важно также отметить, что эта песнь сопровождает священнодействие Вечерни,

⁶¹ Топорков А. Л. Комментарии // Федотов Г. Указ. соч. С. 179.

⁶² Сергеева О. А. «Свете Тихий». Церковный гимн в русской поэзии. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. С. 5–6.





раскрывающее догмат о воплощении Господа от Пресвятой Девы Марии⁶³.

И взгляду, обращенному на икону «Сошествие во ад» или на видение, открывается истина о спасении. Сюжет иконы изображает событие, известное по апокрифу II века новой эры, приписанному тайному ученику Христа Никодиму. Не останавливаясь на деталях, скажем главное: Христос, Царь Славы, одним гласом своим сокрушил «врата медные и запоры железные», ограждающие ад, и, войдя туда, велел ангелам Сатану связать «железными узами», а Сам «простер десницу и воздвиг праотца Адама». Потом, обратясь к остальным (Еве, библейским патриархам и пророкам, праведному Ною, Иоанну Предтече и другим, уверовавшим в Него), сказал: «Всех, кого Адам погубил, прикоснувшись к древу познания, я опять воскрешаю древом креста». И, благословив Адама, а затем и всех остальных, повел он их «всех из ада»... и у дверей рая передал Он их архангелу Михаилу⁶⁴.

Широкое исхождение праведников из ада, представляющее спасение рода людского, в образах Воскресения Христова было излюбленным мотивом у иконописцев домонгольского периода (см.: росписи Св. Софии Киевской, собора Мирожского монастыря во Пскове, на Златых вратах Рождественского собора в Суздале), у почитаемого Ключевым Дионисия, у его современников и художников Нового времени. Икону Дионисия и, возможно, псковскую роспись Прасковья Димитриевна могла видеть воочию, остальные – знать по копиям, поэтому ей нетрудно было прозреть под небесным куполом близкий сердцу сюжет.

⁶³ Сергеева О. А. Указ. соч. Исследовательница приводит описание и истолкование священнодействия: «...вход с кадилом, символизирующий сошествие на Землю Сына Божия для спасения людей (сам вход означает Воплощение. Священосцы идут со свечами, которые знаменуют свет учения Христова. Дьякон – образ Предтечи Господня Иоанна. Священник идет „прост“, то есть с опущенными руками, как бы уничиженный, как Сын Божий при Воплощении)».

⁶⁴ Барская Н. А. Указ. соч. С. 110–111.





Возможно, перед великим событием она примирилась с новообрядцами и пришла в их церковь. В тексте нет никаких пояснений на этот счет, вообще не упоминается даже слово «церковь»: есть указание на погост и на церковного старосту, которому мать показала, где надо ее похоронить, «чтобы место без лужи было» (37).

Это отсутствие конкретизации позволяет рассказчику, с одной стороны, обойти многие вопросы биографического порядка, с другой – добиться эпической полноты обобщения.

Благодаря ежедневному соучастию в сотворении ветхо- и новозаветной истории, постижению центральной идеи христианского вероучения – идеи спасения, матери открылся «день и час... когда за ее душой ангелы с серебряным блюдом придут» (37). Это упоминание об ангелах позволяет опять-таки провести аналогии с Успением Богородицы. По свершению Ее кончины «в облаке явился Спаситель и принял душу из Ее тела, а затем передал ее двум ангелам, которые умчали Ее на небо»⁶⁵.

Однако смерть матери может интерпретироваться и по-другому. Этнолог К. К. Логинов в своей интересной статье «Николай Ключев и традиционные мистические практики России конца XIX – начала XX веков» обращает внимание на следующую деталь: «...как душе мамушкиной выйти, сходился вихрь на деревне: две тесины с нашей крыши вырвало и, как две ржанные соломины, унесло далеко на задворки; как бы гром прошел по избе...» (37). Исследователь утверждает, что «похожие феномены на родине Ключева и на соседних территориях Обонежья традиционно и неизменно связываются с описаниями смерти колдунов и колдуний, не сумевших передать свои магические умения восприимчивым»⁶⁶. Правда, ученый делает оговорку, что обычной или

⁶⁵ Барская Н. А. Указ. соч. С. 59.

⁶⁶ Логинов К. К. Николай Ключев и традиционные мистические практики России конца XIX – начала XX веков // XXI век на пути к Ключеву... С. 21.





колдуньей-«чернокнижницей» родительница Ключева не была⁶⁷.

Не оспаривая весь комплекс доводов, подтверждающий, что мать поэта была ведуньей, ясновидящей, остановимся на этом описании. На наш взгляд, «две метки» являются своеобразной материализацией действий двух ангелов. На это предположение работает прежде всего контекст: предстоящую кончину мать вписывает через молитву в библейскую историю, и, соответственно, все образы спасения проецируются на будущее спасение матери – на обретение ею вечной жизни.

На это указывают и чудеса по смерти: «Мамушка лежала помолодевшая, с неприкосновенным светом на лице. Так умирают святые, лебеди на озерах, богородицына трава в оленьем родном бору...» (37) и после смерти: на ее могиле вырос «тысячецветник белый, непорочный...» (37).

Герой-рассказчик не просто сравнивает свою мать со святой, он ее такой считает, называя «святыня-мать» (37), «светлой матерью» (37), строя повествование о ней по житийному принципу и рисуя ее в сиянии света и белого цвета.

Напомним, что со времен евангелиста Иоанна Иисус Христос именуется Светом. Индо-европейская праоснова этого имени «bha» означает «свет, сияние, блик, белый». Близкородственными данной праосновы являются древнерусские слова «свет» и «свят», обозначающие «процветание», «усиление роста». Поэтому имя подразумевает в Боге «Носителя нетварных энергий света непостижимого, оживляющего, приводящего к росту и цветению древа человеческого»⁶⁸.

В 5 главке, состоящей из 5 абзацев, пять раз употребляются слова с указанными значениями: «светом тихим» (= Свете Тихим), «светлой матери», «тысячецветник белый», «с серебряным блюдом», «с... светом на лице». То, что речь идет о присут-

⁶⁷ Логинов К. К. Указ. соч. С. 21.

⁶⁸ Сергеева О. А. Указ. соч. С. 44.





ствии Носителя нетварных энергий непостижимого света, заявлено не только упоминанием имени Божьего, но и наличием сакральных эпитетов: «тысячецветник белый, непорочный», «с неприкосновенным светом на лице». Кроме того, «свет-сияние», «сияющая белизна» даны опосредованно, через описание «избяного» космоса: «под олонецкими берестяными звездами», «со свечными восковыми каплями» (36), где главное событие свершилось, когда «ноябрь щипал небесного лебедя, осыпал избу сивым (седым. – Е. М.) неслышным пухом». Усиливает впечатление сияния ожидание ангелов с нимбом над головой. Сравнение мамушки со святыми, также отмеченными сияющим нимбом над головой, с белыми лебедями и «богородицыной травой в оленьем родном бору», который устлан ягелем – белым мхом, усиливает это ощущение света-сияния. На сакрализацию события указывает наличие символов, закрепленных в имени чудодейственной травы (богородицына)⁶⁹ и образах лебедей, традиционно проецирующихся на образ Христа и Божией Матери⁷⁰.

Как сказано выше, слова «свет» и «свят» означают еще «процветание», «развитие роста». В тексте это – тысячецветник. Хотя В. П. Гарнин предположил, что это растение является тысячелистником⁷¹, на деле оно ассоциируется с Неопалимой Купиной – горящим, но несгораемым кустом, который в православной традиции обретает женскую ипостась, поскольку «учению отцов Церкви и по церковным песнопениям, горящая, но несгораемая купина в особенности прообразовала Матерь Божию, Деву Богородицу, пребывшую нетленною и по воплощении и по рождении от Нея Сына Божия»⁷².

⁶⁹ Исследовательница русской мифологии Н. А. Криничная пишет, что о собирании «богородичной травы» она услышала в селе Ладве, в Прионежье, т. е. в клюевском родимом гнезде. См.: Криничная Н. А. Русская мифология. Мир образов фольклора. М.: Гаудеамус, 2004. С. 557.

⁷⁰ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 267–304.

⁷¹ Гарнин В. П. Словарь... С. 654.

⁷² Библейская энциклопедия. С. 416.





На то, что тысячецветник является клюевским вариантом Неопалимой Купины, указывает не столько его цвет, сколько определение «непорочный», место его произрастания (выбрано матерью, чтобы «звон порхался в могильном песочке» (37)) и антропоморфная почва («из сердца ея и из песенных губ вырос»). Непорочный цветок не мог произрасти из тела обычной женщины, ему дала жизнь святая, как дали заонежские мужики жизнь палеостровской купине, спасая себя за истинный крест: «И доселе на их костях звон цветет, шумит Неопалимое Древо...»⁷³ (39). Особо подчеркнем, что тысячецветник из сердца вырос. Образ «очищенного сердца» – неперменный мотив клюевского духовного завещания. Излагая его в письме Н. Ф. Христофоровой-Садомовой (Томск, 1934 г. – 30 апреля 1935 г. С. 361), он предпослал своему диалогу эпиграф из Псалтири: «Сердце чистое сотвори во мне, Боже» (Пс. I, 12)⁷⁴. Не случайно «очищенное сердце» матери породило чудо.

Клюевская Неопалимая Купина – это еще и покоящий куст (цвет, древо), Словесное древо, «жизнедательный» (219, 263) побег от корня Бога-Слова⁷⁵.

К числу посмертных чудес мамушки относится и ее явление сыну на третий день после похорон, о чем сказано в главе первой. «В снах мне явилась мамушка и показала весь путь, какой человек проходит с минуты смерти в вечный мир» (32).

К. К. Логинов находит в данном признании поэта подтверждение магических способностей его матери. «В целом, это

⁷³ К. М. Азадовский считает, что здесь, по-видимому, контаминация из двух образов Св. Писания: Древа Жизни, «которое посреди рая Божия» (Отк. 2: 7), и Неопалимой Купины – несгорающего тернового куста, в котором Бог явился Моисею (Исх. 3: 2). См.: Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 179.

⁷⁴ Бахтина О. Н. Указ. соч. С. 65.

⁷⁵ В контексте творчества поэта этот образ впервые появился в стихотворении «Есть каменные небеса», датированном 1916–1919 гг., и с тех пор довольно активно и разнообразно использовался поэтом. См.: Маркова Е. И. «Купина» в творчестве Николая Клюева. Образ и понятие // Православие в Карелии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2008. С. 176–183.





достаточно тривиальная ситуация, при которой умершая родственница (мать, бабушка) становится своеобразным „медиатором“, открывая во сне будущее, особенно то, которое касается скорой смерти кого-либо из пока еще живущих на земле людей»⁷⁶.

Соглашаясь с исследователем, все же уточним: речь идет не о скором будущем – смерть сына наступит через 24 года. И главное: святые и Богородица тоже через сны и видения открывали ему, посвященному, потаённое (см.: Раздел III. Сновидения // Ключев Н. Словесное древо...). Поэтому и контекст главки пятой, и информация, полученная в главке первой, не противоречат нашему представлению о мамушке как о святой, как о новой Пятнице-Богородице.

Знаменательна и символика чисел: трижды называется число «пять» – $3 \times 5 = 15$, что означает число Богородицы. Напомним: «Семантическая емкость данного числа наполняется под давлением таких понятий, как *спасительная миссия, искупительная жертва, вечная жизнь*»⁷⁷. И первое, и второе понятие нами раскрыты при трактовке данного эпизода. Искупительная жертва матери миру – это рождение и воспитание сына, готового принять муки за род русский. И в этом его приуготовлении она участвует не только при жизни, но и по смерти. Не случайно герой-рассказчик утверждает: «Я – сирота до гроба и живу в звонком напряжении: вот-вот заржет золотой конь у моего крыльца – гостинец Оттуда – мамушкин вестник» (37).

В. П. Гарнин усматривает здесь «отзвук образа из Откровения (4: 8): „...и вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть“»⁷⁸. Но Ключев так бы и написал: бледный конь, что он и сделал в поэме «Белая повесть» (1916–1918), посвященной памяти матери: «В избу Бледный Конь прискакал...» (250, 306).

⁷⁶ Логинов К. К. Указ. соч. С. 23.

⁷⁷ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 19.

⁷⁸ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 448.





Золотая, огненная окраска коня, безусловно, указывает на его особый, сакральный статус. Подобно фольклорному коню, подаренному герою мертвецом-отцом, он должен служить ему. Но в роли помощников выступают и библейские кони. Так, небесная помощь, оказанная пророку Елисею, окруженному сирийским войском, представлена в VI книге царств под видом коней и колесниц⁷⁹. Огненный конь здесь сродни Пегасу, выбившему ударом копыта на Геликоне (горе, где обитают музы) источник, вода которого дарует вдохновение поэтам (ср.: изображение поэта-«певучего коня» в стихотворении «Клеветникам искусства» (1932): «Узда алмазная, из золота копыта, Попона же созвучьями расшита» (480, 574)). Муза поэта – его мать, Геликон – град – мир небесный, золотой конь – посредник между поэтом-Словом и его музы.

И здесь мы вплотную подходим к возможному опровержению главного доказательства К. К. Логинова относительно того, что мамушка, пусть и особенная, но все же колдунья: «...сходилась вихрь на деревне: две тесины с нашей крыши вырвало...; как бы гром прошел по избе...» (37).

Да, гром в ноябре – явление чудесное, указующее на присутствие неведомой силы. И прежде всего здесь просматривается Илья-пророк, с которым в народе связано представление: гром гремит – Илья-пророк разъезжает по небу в своей колеснице, что не противоречит библейским текстам (3 кн. Цар. 18: 43–46)⁸⁰. В народном православии этот образ связан и с образом Пятницы и Богородицы. Так, в болгарской песне с жалобами на нарушающих запреты, связанные с культом Пятницы, Дева Мария и Мария Магдалина обращаются к Илье-громовержцу⁸¹. Как известно, в мифологическом сознании славян образ Пятницы-Параскевы слился с главным языческим божеством Мокошью, а образ Ильи-пророка – с образом Перуна-

⁷⁹ Библейская энциклопедия. С. 406.

⁸⁰ Мифологический словарь. С. 340.

⁸¹ Там же. С. 458.





громовержца. Связь главных божеств особенно отчетливо просматривается в персонификации дней недели. «В паре Четверг – Пятница, производящей более древнюю Перун – Мокшь, особенно ясна связь противопоставлений чёт – нечет и мужской – женский»⁸². Поэтому вполне вероятно, что за душой матери, чей образ отождествляется с Пятницей и Богородицей, прилетал на колеснице сам Илья-пророк⁸³.

Необычные природные явления сопровождали смерть Спасителя и Богородицы. «На все время страданий Иисуса Христа затмевается солнце, а в самый момент смерти содрогается земля»⁸⁴. Успению Богоматери, как было сказано ранее, сопутствует «облачное» чудо. Поэтому в христианском контексте явление вихря и грома воспринимаются вполне логично.

И, наконец, нами говорилось о триединстве числа 5 в главе, но не объяснялся смысл самой «пятерки», означающей в древнерусской словесности «символическое обозначение брачного союза»⁸⁵. В этой связи пророк Илья может восприниматься как небесный жених мамушки. (То, что образ отца ассоциируется то с Богом-Отцом, то с Христом, то со святым, логично для Ключева. В этой цепи отождествлений логичен и образ Ильи-пророка.) Соотнесенность пророка с огнем вполне соответствует «огненному» родословию поэта. Не отец ли Илья даровал ему золотого коня?

⁸² Мифологический словарь. С. 458.

⁸³ Образ Грома в гностическом апокрифе «Гром. Совершенный Ум» имеет женскую ипостась: «...Ибо я первая и последняя. Я почитаемая и презираемая. Я блудница и святая. Я жена и дева...». Нас интересует не только единство «жена и дева», характеризующее и Марию, но сама идея самоопределения, указующая на противоречивость, дуализм, амбивалентность ее образа. И если видеть отсылку образа мамушки к этому образу, то, безусловно, тогда станет понятной связка «колдунья – святая». См.: Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989. С. 308.

⁸⁴ Барская Н. А. Указ. соч. С. 100.

⁸⁵ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 10.





Вспомним, что приуготовление к концу у матери началось «за пять недель до... смерти...» (36), что позволяет указать на еще одно древнее истолкование этого числа: «пятерка воспринималась и как знак мистического единения земной церкви, поврежденного человечества со Спасителем, как знак ехаристического пресуществления всех христиан в жизнь вечную»⁸⁶. И мы вновь пришли к главной идее – идее спасения – спасения матери, а через нее – спасения сына, а через него – спасения рода русского.

Таким образом, все сказанное о матери подводит нас к мысли, что ее образ, проецирующийся на образы Пятницы и Богородицы, занимает свое – особое – место в родословии поэта.

Как уже отмечалось, об отце герой-рассказчик не пишет. «Праотцы» и «Заметка» начинаются со слов: «Говаривал мне мой покойный тятенька...» (44); «Говаривал мой покойный тятенька...» (46), и далее речь идет о деде-скоморохе. Здесь только напомним, что Христос тоже был в родстве не только с избранными⁸⁷.

Об отце поэта биографы дают следующую справку: Ключев Алексей Тимофеевич (1842–1918), крестьянин, уроженец Кирилловского уезда Новгородской губернии. В «Автобиографии I» говорится: «...родом я... по отцу... из-за Сити-реки, ныне Вологодской губ<ернии>» (43). Понятно, что указывается новое территориально-административное деление: уезд вошел в состав другой губернии, но почему называется не сам

⁸⁶ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 13.

⁸⁷ Уитнес Ли, комментируя Евангелие от Матфея, пишет, что в родословии Христа упомянуто пять женщин. Только одна Мария была чистой девой, потомком избранного рода. Среди прочих – а это ..., Рахова (Раав), Руфь и Вирсавия, которая прежде была женой Урии, – были язычниками, были замужем повторно, а трое были грешницами. «Отсюда видно, что Христос состоит в родстве не только с иудеями, но и с язычниками, и даже с грешниками, и что Он царственный Спаситель типичных грешников» // Новый Завет. Восстановительный перевод... С. 7.





уезд, а река, на берегу которой он расположен? Это связано с постоянным стремлением эпизировать любое повествование: «по матери прионежский» – то есть с великого озера Онега, по отцу – с реки Сити (Сыть или Сить – левый приток реки Кубины) – реки, исторически значимой. К тому же на севере издревле селились на берегах рек, озер и морей, вот повествователь и обозначил водное пространство. Совокупно о родителях говорилось еще и как о выходцах с Поморья и Олонецкой губернии. Только один раз отец был назван по имени. Столь скупая информация о нем совпадает с замыслом о родословии, ориентированном на евангельский текст, где Иосиф замещал истинного Отца. Так и здесь Алексей Тимофеевич замещает истинного родителя.

Обращает на себя внимание и тот факт, что на первое место рассказчик поставил мать, на второе – отца. Любая родословная, в том числе и житийная по форме, начинается с образа отца. Сравним, например, с «Житием протопопы Аввакума», излюбленного святого поэта. В нем сказано так: «Рождение же мое (по отцу. – *Е. М.*) в Нижегородских пределах, за Кудмою рекою (! – *Е. М.*), в селе Григорове. Отец ми был священник Петр, мати – Мария, инока Марфа. Отец же мой прилежаще пития хмельнова; мати же моя – постница и молитвенница бысть, всегда учаше мя страху Божию»⁸⁸.

Характеризуя мать после ее кончины, Ключев в письме А. Блоку называет ее «унывшица и былинщица моя...» (212). Ту же грамматическую форму (два существительных в именительном падеже с суффиксом «иц») использует поэт, сообщая о смерти Я. Л. Израилевичу, В. С. Миролубову, В. Я. Брюсову.

Здесь совпадает не только грамматическая форма, что и у Аввакума, но и уважительное отношение к матери. Если в частном письме Ключев зафиксировал причастность матери к народной словесности (унывшица – это плакальщица), то

⁸⁸ Житие протопопы Аввакума // Изборник. М.: ГИХЛ, 1969. С. 630.





в родословии он отметил и «учаше мя», причем не только «словесной премудрости», но и познанию Слова Божия. Однако степень религиозности матери в письмах никак не обозначается.

Отец Ключева в отличие от отца Аввакума не был пьющим человеком, наоборот, он производил самое серьезное впечатление. Вот как о нем пишет Сергей Есенин в письме Ключеву из Царского Села, датированного июлем–августом 1916 года: «Приехал твой отец, и то, что я вынес от него, прямо-таки передать тебе не могу. Вот натура – разве не богаче всех наших книг и прений. Все, на чем ты и твоя сестра ставили дымку, он старается еще ясней подчеркнуть, и для того только, чтобы выдвинуть помимо себя и своих желаний мудрость приемлемого. Есть в нем, конечно, и много от дел мирских с поползновением на выгоду, но это отпадает, это и не заметно ему самому, жизнь его с первых шагов научила, чтоб не упасть, искать видимой опоры. Он знает интуитивно, что когда у старого волка выпадут зубы, бороться ему будет нечем, и он должен помереть с голоду... Нравится мне он»⁸⁹.

Алексей Тимофеевич, безусловно, имел влияние и на собственного сына. Но его служба в качестве фельдфебеля не совпадала ни с образом отца народного поэта, ни тем более с образом нового Спасителя.

Если практически не вспоминается отец, то тем более в родословии нет упоминания о старшей сестре Клавдии Алексеевне, в замужестве Расщепериной (Расщепериной, 1881–1941), и о старшем брате Петре Алексеевиче Ключеве (1882–1935).

⁸⁹ Есенин С. Полн. собр. соч. в семи томах. Т. IV. М., 1999. С. 81.





Явить себя миру можно только двумя путями:
музыкой слова и подвигом следования Христу.

Азь есмь

«**Я** – мужик, но особой породы...» – самые первые слова автобиографического цикла Николая Клюева могут ассоциативно вызвать в памяти самоопределение Иисуса: «Я есмь Альфа и Омега; начало и конец, говорит Господь...» (Отк. 1: 8). Но эта самоидентификация Христа передана через посредство апостола. Клюев же должен сам говорить о себе в первом лице и вместе с тем создать иллюзию устного повествования, переданного другим. Он не надеялся, что ученики передадут истинное представление о нем, поэтому предпочел рассказать о себе сам.

Сама форма представления его еімі («азь есмь»), как было сказано, известная еще по жанру эллинистических откровений, характерна и для древнерусской литературы, где, например, встречаем следующее самоопределение: «Я Иоанн, царь и поп, над царями царь...»⁹⁰.

У Клюева речь идет о мужике, но форма представления звучит так, как будто речь идет о представлении человека

⁹⁰ Сказание об Индийском царстве // Сказания о чудесах. Русская фантастика. XI–XVI / Сост., послесл. Ю. М. Медведева. Т. I. М.: Сов. Россия, 1990. С. 84.





божественного или царского происхождения (царь, напомним, – помазанник Божий). Чтобы отсечь иронию, рассказчик защищается уточнением – противопоставлением: «но особой породы».

Далее описывается как внешность поэта, не совпадающая с привычным представлением о пахаре-крестьянине, так и его отношение к ней: «...Принимая тело свое, как сад виноградный, почитаю его и люблю неизреченно» (29).

Сравнение тела с садом виноградным опять-таки отсылает читателя к Новому Завету, к изречению Господа: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой виноградарь...» (Ин. 15: 1). Истолкователь Библии архимандрит Никифор напоминает, что под видом хлеба и вина (виноградного) «Господь предает нам высочайшее Таинство Тела и Крови Своей (Мф. 21: 26–28), заповедав всем нам всегда совершать сие в Его воспоминание»⁹¹.

Особое почитание винограда идет от древних иудеев, он был для них символом всего, что только было «сильно, красиво, полезно. Потому в книгах пророческих Иудея и Иудейская Церковь уподобляются великой виноградной лозе, украшенной превосходнейшими плодами и хранимой Самим Богом»⁹².

Это сравнение можно трактовать двояко. С одной стороны, здесь попытка через телесное раскрыть «красоту лица Божия». С другой – словосочетание «почитаю его и люблю» исследовательницу Н. М. Солнцеву наводит на мысль о любви к себе (филавтии), которая идеологами итальянского чинквеченто (Ф. Патрици. «Любовная философия». 1577) рассматривается «как начало, источник и основание всех других видов любви», а идеологами русской Церкви – как «начало всякого греха»⁹³.

⁹¹ Библейская энциклопедия. С. 123.

⁹² Там же.

⁹³ Солнцева Н. М. Указ соч. С. 16–17.





Однако заметим, что описание внешности дается в одном абзаце с описанием пищи, вкушаемой героем-рассказчиком. Опять он противопоставляет привычному представлению о мужицких предпочтениях свои вкусовые пристрастия.

Казалось, автобиографическая запись не предполагает перечисления любимых блюд, но для Клюева это принципиально важно. Если в Ветхом Завете не случайно описываются виноградники, особенности приготовления вина и изюм, то он утверждает: «Не пьяница я и не табакур, но к суропному пристрастен: к тверскому прянику, к изюму синему в цеженном меду, к суслу, к слоеному пирогу с куманичным вареньем, к постному сахару и ко всякому леденцу» (29). Это же описание дается в «Заметке».

«Синий изюм в цеженном меду», безусловно, отсылает читателя к Священному Писанию, в котором Моисей говорит: «Господь вознес свой народ на высоту земли и кормил произведениями полей и питал его медом из камня и елеем из твердой скалы» (Втор. 32: 13).

Архимандрит Никифор, комментируя строки Библии, в коих упоминается «мед», уточняет: «Иногда под словом мед разумеется та жидкость, которая получается с виноградных гроздий и других медоносных растений... (2 Пар. 31: 5). ...лучшие кисти винограда сушатся как изюм, а прочие кладутся под пресс, выжимаются в нем и сок оных кипятят в каком-либо сосуде, пока он не сделается сиропом»⁹⁴, широко употребляемым в древности.

Не случайно и мед, и виноград, и другие типичные для крестьянина пищевые продукты относятся поэтом к одному виду – «суропное». Отчетливо обозначен принцип создания родословия: внутренние отсылки к Библии при внешнем описании обычных крестьянских блюд. В перечне не названо ни одного, которого бы не могло быть на столе севернорусского мужика.

⁹⁴ Библейская энциклопедия. С. 465.





Изюм и вино в цикле являются традиционной пищей для посвящаемого: их вкушает герой-рассказчик, когда спасался на Соловках и когда был «белыми голубями – христами» спущен в купель, чтобы сподобиться великой печати.

Дополняет впечатление от облика приятного внешне человека, хорошо одетого, вкушающего сласти, описание избы, в коей он проживал: «...горница у меня завсегда, как серебряная гривна, сияет и лоснится; лавка дресвяным песком да берёстой натерта – моржовому зубу белей не быть» (29). Традиционное крестьянское помещение, традиционный на севере тип уборки никак не согласуется с библейским текстом, если бы не ощущение света-сияния: «как серебряная... сияет...», «...белей не быть», намекающего на присутствие Света Тихого. Этот намек усиливается благодаря внешнему облику героя: «кожа белая» – и характеру поведения: «В обиходе я тих и опрятен...» (29). Но самое значимое в избе – наличие икон, перед Спасовой – опять-таки «лампада серебряная доможирной выплавки, обронной работы» (29). Цвет лампы усиливает ощущение сияния. Но самое главное, тот нетварный свет, который исходит от икон. «В большом углу Спас поморских зеленых писем – глядеть не наглядеться: лико, почитай, в аршин, а очи, как лесные озера...» (29).

Поясним, как могла выглядеть эта икона. Иконописцы Выгорецкого Поморского общежития выработали свой оригинальный стиль (пóшиб). На их ранних иконах (а Ключев, безусловно, предпочитал их поздним) «лика́м святых придаётся очень светлый, беловатый оттенок, сильно оживляется золотом пробелка облачений»⁹⁵. Икона соответствовала общему впечатлению света-сияния, что характеризовало хозяина и его дом, а точнее – они, в известной степени, были производными, физическими носителями сияния Его нетварного Света.

⁹⁵ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 435.





Мастера выговские вписали Христа в родное северное пространство, изображая на иконе привычные для них деревья, горки и другие особенности северного ландшафта⁹⁶, поэтому у них зеленое письмо, передающее цвет леса, и облик Спаса – это облик человека, рожденного на этой земле: «очи, как лесные озера». Очи, скорее всего, серо-голубые или серо-синего цвета.

В связи с этим описанием, поначалу не воспринимаемым читателем в евангельском контексте, по-иному высвечивается образ героя-рассказчика: «...кость у меня тонкая, кожа белая... глазом же я зорок и сиз: нерпячий глаз у меня, неузнанный...» (29). От внешнего облика исходит ощущение белизны в сочетании с сизым (темно-серым с синеватым оттенком), т. е. практически то же ощущение, что и от иконы. Поэтому не случайно уточнение: глаз «неузнанный», т. е. таинственный, не подвластный пониманию обычного человека, которому проще сравнить героя со зверем: «нерпячий» глаз, т. е. такой же зоркий, острый (попутно отметим, что эпитет «глаз нерпячий» позже, в поэме «Погорельщина», Клюев отдает иконописцу Павлу)⁹⁷.

Еще: у Спаса «лико, почитай, в аршин», т. е. около 71 см; у Клюева «в головной обойме пятнадцать с половиной» (29) вершков, т. е. где-то 68 см. О том, что у поэта большая голова, нигде не сказано, но на фотографиях 1919–1921 годов бросается в глаза очень широкий лоб, благодаря чему создается впечатление о большой (особенно по отношению к росту) голове. Коли велика голова в целом, то достаточно велико и лицо (лико).

Северорусская иконная традиция идет от апокрифической традиции древних христиан, для которых «было важно включить чудо в повседневную жизнь, которая бы выглядела привычно для этих читателей. Они верили писанию и верили

⁹⁶ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 435.

⁹⁷ Наблюдение В. Лепахина. См.: его ст. «Поэт-икограф». С. 518.





в чудо, которое произошло в жизни, так похожей на их собственную. Включенность чуда в квазибытовую реальность порождала надежду на то, что и в обыкновенном существовании вера может привести к чуду»⁹⁸.

В дальнейшем не только чудеса-деяния, а каждая черточка чудесного образа вписывалась в систему привычных представлений простого человека. И этой традиции – вписывать чудесное в привычную среду – следовал Ключев, что не было для него сложным, так как он жил и физически, и метафизически в атмосфере обывочленного чуда.

Важно указать на место иконы в композиции «Записей». Первые два абзаца посвящены описанию героя-рассказчика: его облику, одежде и его пище; третий абзац – изображению горницы, где в большом углу икона Спаса.

В 1935 году в письме к Варваре Николаевне Горбачевой из томской ссылки Ключев дает описание ряда своих икон, в том числе и образа Спаса. «Икона весьма истовая: Спас стоит – позади его олонекская изба – богатая крашеная – с белыми окнами» (354). Не эта ли икона описана в «Записях»? Тогда происходит не только своеобразное удвоение лица, но и своеобразное удвоение избы (или, точнее, слияние ее внутреннего, иконного и внешнего профанного изображения).

Икона являла собой претворенное в живописи Слово о Христе, а слово о человеке, стремящемся «облечься в Христа», ориентировано на икону. Это взаимодействие слова и изображения было характерно для искусства Древней Руси, что отмечалось нами ранее. Как видим, этот принцип чрезвычайно характерен для Ключева.

Ориентация на древнерусскую словесность определяет и сам образ автора, который зависел от выбранного жанра. «Каждый жанр имеет свой строго выработанный образ

⁹⁸ Свенцицкая И. С. Апокрифические евангелия новозаветной традиции // Апокрифы древних христиан. С. 132.





автора, писателя, „исполнителя“, в котором главными являются не индивидуализированные черты творца, а «коллективное чувство, коллективное отношение к изображаемому»⁹⁹. Поскольку Ключев ориентируется на родословие Христа, то он стремится в своем облике, во всем, что его окружает, в ситуациях и событиях узреть отпечаток того, что закреплено в коллективном чувстве и коллективном отношении к родословию Спасителя.

Ориентация на Евангелие не означает в случае необходимости отступления от него. Так, сначала ни у одного из апостолов нет описания внешности Иисуса, рассказчику же необходимо, чтобы он был узнаваемым, поэтому он использует иконное описание при воссоздании своего внешнего облика.

На этом пути его подстерегает одна трудность: как быть с изображением его далеко не иконописной внешности. В письме к поэту Александру Ширяевцу Ключев признается: «...на самом деле я очень неказистый, оборванный бедный человек...» (Вытегор. узд., Олонец. губ. 16 июля 1913 г. С. 209). Его самоуничижительная характеристика совпадает с описанием жены писателя С. А. Гарина Нины Михайловны Гариной, знавшей поэта примерно с 1911–1912 года: «Коренастый. Ниже среднего роста. С лицом ничего не выражающим, я бы сказала, даже тупым...»¹⁰⁰.

Разумеется, есть описания, по-другому воссоздающие облик поэта, но все же не подтверждающие внешнего сходства Ключева с Христом. Поэту, видимо, пришлось немало поработать над собой, чтобы произвести то особое впечатление на зрителей, которое передают его портреты, выполненные различными художниками. Сыграла свою роль и его способность к лицедейству. Во время чтения своих произведений он

⁹⁹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 59.

¹⁰⁰ Гарина Н. М. Ключев Николай Алексеевич // Николай Ключев глазами современников. СПб.: Росток, 2005. С. 38.





поразительно преображался. Не случайно выдающийся дирижер Н. С. Голованов в письме к певице А. В. Неждановой, потрясенный стихами в исполнении автора, писал: «Этот поэт 55 лет с иконописным русским лицом, окладистой бородой, в вышитой северной рубашке и поддевке – изумительное, по-моему, явление в русской жизни»¹⁰¹.

Но этот «иконописный» Клюев появился в зрелом возрасте. Размышляя над воссозданием автоиконы, он должен был «сквозь лицо прозреть лик Первообраза и дать ему реальную жизнь»¹⁰², увидеть в себе то, что неподвластно взгляду другого: «Наружный я и зол и грешен, Неосязаемый – пречист...»¹⁰³ (44, 115). И хотя Клюев использует нейтральные характеристики («кожа белая», «глазом... сиз»), он соединяет их со словами с экспрессивной окраской («глаз... неузнанный») и включает их в особый контекст, это и создает необходимое ему впечатление.

Однако нейтральными эти цветовые характеристики были только для современников и потомков поэта. Для древних русичей цветоименования «си-зый, си-вый, си-ний» восходят к одному корню, который в современном русском языке сохранил глагол «си-ять», и соответственно они означают не столько цвет, сколько степень его яркости¹⁰⁴. Изограф-песнотворец либо знал древнюю семантику прилагательного, либо ощущал ее своим поэтическим нутром и использовал цветохарактеристику «сиз» для усиления света-сияния, идущего от его лица, который был обращен к его слушателям, к его читателям. Для них создавался его вариант Нового Завета, его «народный завет».

В избе наряду с образами великих иконописцев имеются иконы местных мастеров. «В древней иконе сердце и поцелуи

¹⁰¹ Николай Клюев в последние годы жизни: письма и документы / Публ. Г. Клычкова и С. Субботина // Новый мир. 1988. № 87. С. 172.

¹⁰² Лепахин В. Поэт-изограф. С. 531.

¹⁰³ На эти строки указал В. Лепахин. С. 530.

¹⁰⁴ Колесов В. В. Преображение слова. СПб., 2006. С. 109. Цит. по: Кутковой В. С. Указ. соч. С. 202.





мои. Молюсь на Андрея Рублёва, Дионисия, Парамшина, выгорецких и устюжских трудников и образотворцев...» (29).

Не останавливаясь на специфике почерка великих мастеров, укажем, как выглядели иконы древних севернорусских иконописцев. «Они изготовляли краски из местной глины и растений. Иконы писались на грубо отёсанных досках с нанесёнными прямо на дерево грунтом из мела, алебаstra (гипса) и рыбьего (осетрового) клея. Выбор святых и сюжетов определялся запросами народной жизни. Наиболее почитаемыми образами крестьянских заступников являлись Никола, Егорий, Власий, Флор и Лавр, Илия-пророк, Параскева-Пятница, а также местные иноки и юродивые, причисленные к лицу святых (Прокопий Устюжский). Характерными чертами „устюжан“ являются грубоватость, наивность и вместе с этим жесткость, резкость письма, отчасти напоминающая стиль новгородской школы, с которой больше всего и были связаны северяне»¹⁰⁵.

Для нас важно подчеркнуть, что сам материал представлял собой природные северные компоненты, еще важнее знать, что были выбраны те святые, в функции которых входило покровительство разного рода крестьянским работам. В поэме Клюева «Заозерье», посвященной памяти матери (1926), продемонстрированы действия не просто персонажей, икон, а именно оживших образов. Вот некоторые из них:

А Егорий поморских писем
Мчится в киноварь, в звон и жуть,
Чтобы к стаду волкам и рысям
Замела метелица путь... (513, 649)

.....
В лесах горит огнепально
Дождевого Ильи икона. (513, 650)

.....
Флору и Лавру работа –
Пасти табун во лесах... (513, 650).

¹⁰⁵ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 436.





Письменная традиция Русского Севера развивалась в рамках новгородской и выгорецкой литературных традиций, усвоенных поэтом¹⁰⁶. Как показывает его текст, в иконописи Ключева интересовали те же народные школы. Привычно и интимно вписывая в атмосферу обычной жизни различные ипостаси чудесного, поэт являл в слове «народный завет».

Поэтому начало последнего абзаца «Записей» – послесловия, на первый взгляд, нейтральное, – «Из всех земных явлений я больше люблю огонь» (31) – опять-таки возвращает нас к образу Иисуса Христа, образ которого ассоциировался с огнем. Традиционно соотношение верховных языческих богов с огнем, поэтому старшие современники Христа почти сразу увидели в отроке Сына Божия: «Этот ребенок не земным рождением рожден. Он может приручить и огонь»¹⁰⁷. Поэтому не может не любить огонь рассказчик, ведущий свою родословную от самосожженных во имя веры Христовой.

¹⁰⁶ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 90, 164. Характеристики данных школ см.: История литературы Карелии. Т. III. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. С. 13–25.

¹⁰⁷ Евангелие детства (В Евангелии от Фомы) // Апокрифы древних христиан. С. 144.





Детство. Отрочество

§ 1. Рождество мое

Начнем с даты рождения. Как установил А. К. Грунтов, Николай Алексеевич Ключев родился в 1884 году¹⁰⁸. Сам же поэт, как правило, не указывает, за исключением двух текстов, конкретную дату. Эти два текста «Автобиография II» и «Биография» являются официальными документами, поэтому обойти год своего рождения Ключев не мог. В обоих случаях назван 1887 год. Но к «Автобиографии II» примыкает текст, в котором назван 1886 год¹⁰⁹. В «Автобиографии I» сказано так: «Мне тридцать пять лет», соответственно, поэт родился в 1888 или 1889 году.

В «Записях» уклончиво сказано: «Рождество же мое – вот уже тридцать первое, славится в месяце беличьей линьки и лебединых отлетов – октябре, на Миколу, черниговского чудотворца...» (29).

Думается, что 1887 год проецируется на 1917 – год новой эпохи. Таким образом, сам возраст – 30 лет – подтверждает ориентацию на образ Спасителя. Когда Иисус «...выступает

¹⁰⁸ Грунтов А. К. Указ. соч. С. 118–119. Эту же дату назвал сам поэт после ареста, заполняя анкету на Лубянке. (См.: Шенталинский В. Гамаюн – птица вещая // Огонек. 1989. № 43. С. 9.)

¹⁰⁹ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 458.





с возвещением мессианского времени, его возраст приблизительно определяется в 30 лет – символический возраст полноты зрелости („Тридцать лет было Давиду, когда он воцарился“ – 2 Цар. 5: 4)¹¹⁰.

Заметим, что 1886, 1888–1889 годы названы в текстах, условно датированных. 1888 год, очевидно, имеется в виду и в «Записях», но если запись сделана в начале 1919 года, то Ключеву действительно только исполнился 31 год.

Однако 1917 год (год-ориентация) Ключев вписывает не в историю пролетариата (ср. с Маяковским), а в историю христианства. Поэтому глагольная форма «родился» меняется на существительное «рождество». Дата рождения вписана в круговой природный круг и в православный календарь¹¹¹.

Для Ключева, безусловно, важны и прозвание (Святоша) его тезоименного святого, и имя его отца – Давид Святославович, и факты его жития. Николай Святоша, оставив семью и княжество, принял иночество в Киево-Печорской обители и провел 30 лет в трудах, молитве и бдении. Мощи его покоятся в Антониевой пещере Киево-Печорской лавры. Именно этот подтекст, в известной степени, корреспондирует с природными явлениями: линька, перелет – время перехода. Но в жизни черниговского князя тоже был переход: от мирской жизни к иночеству.

Якобы точное указание возраста «тридцать пять лет» поэту необходимо для сопоставления себя с Данте, который начинает свою «Комедию», названную читателями «Божественной», строкой «Земную жизнь, пройдя до половины» – т. е. до 35 лет. В этом же возрасте, дает понять Ключев, он начал свое повествование, которому, возможно, будет уготована та же честь: стать «божественным сочинением».

Главное, разумеется, в другом: и октябрь – месяц и по своей природной сути, и по духовной (нравственный ориентир –

¹¹⁰ Мифологический словарь. С. 234.

¹¹¹ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 89.





Микола Святоша), и возраст (30, 35) – это время перехода, время предельной связи с видимым и невидимым мирами (не случайна отсылка к «Божественной комедии»), время не только самому идти по пути спасения, но время вести по этому пути свой народ.

Не названо конкретно и место рождения. В тексте I герой указывает: «Родом я из Обонежской пятины – рукава от шубы Великого Новгорода» (29), в «Гагарьей судьбине» его жизнь проходит: «...на родимых гнездах, под олонецкими берестяными звездами...» (36), чуть реже уточняется это родимое пространство: «Моздокские просторы, хвойные губы Поморья...» (35). В тексте VII 1930 (?) года указано: «Родом я крестьянин с северного Поморья» (47), в тексте VIII 1930 года – «Родился... от родителей крестьян... Олонецкой губ<ернии>» (47). Очевидно, имеется в виду, что и сам оттуда. Адрес на момент написания: Ленинград, ул. Герцена, дом № 45, кв. 8.

Что касается административного деления северных территорий на пятины, то во времена Ключева, безусловно, его не было, как и не было подчинения Великому Новгороду, но установка на принадлежность к древнему роду влечет и принадлежность к древней земле, к ее древней независимости и ее древнему величию. Как сын Русского Севера, как сын России, он наследует историческое и современное пространство. Не случайно Поморье дается в связке с Моздоком. Прав комментатор, характеризуя «Моздокские просторы» как обобщенно-поэтический образ степи, широко раскинувшейся от Саратова до Царицына и трогательно воспетой в народной песне «Степь моздокская»¹¹².

В данном контексте под Поморьем подразумевается не Поморская пустынь, а совокупность северных земель, принадлежавших в XVI–XVII веках Великому Новгороду. Это поселения, расположенные на берегах Белого моря и рек Онеги,

¹¹² Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 446.





Северной Двины, Мезени, Печоры, Камы и Вятки. Бескрайние южные степи, да хвойные северные леса, да величественные воды – вот символический образ России, которую представляет поэт.

Поморье в тексте VII означает поморскую пустынь, связь со староверами Выга. Под Олонецкой губернией – ее гнездами имеется в виду конкретное место проживания, но без указания на Вытегорский уезд, деревни Коштуги, Желвачево, Макачево, уездный центр, где рассказчик проживал в те или иные годы. Он не упоминает Вытегру потому, что исторически, согласно народной этимологии, она обязана своим прозванием Петру I¹¹³, погубителю «древлего благочестия», и поэтому не заслуживающему упоминания. К тому же в его задачу входила предельная эпизация повествования, стремление показать себя как сына Святой Руси.

В «Гагарьей судьбине», казалось бы, конкретизировано место и время крещения: «Я родился, то шибко кричал, а чтоб до попа не помер, так бабушка Соломонида окрестила меня в хлебной квашонке.

А маменька-родитель родила меня, сама не помнила когда. Говорила, что „рожая тебя такой холод забрал, как о Крещении на проруби; не помню, как тебя родила“.

А пестовала меня бабка Фёкла – Божья угодница... Я без мала с двух годов помню себя» (31).

На деле мы опять сталкиваемся с мотивом «памяти-сна». Понятно состояние роженицы, у которой из-за родовых мук сместилось не только понятие о времени, но сместилось представление о времени в самой природе. В «Записях» был назван октябрь, здесь ударили крещенские морозы – значит наступил январь. Это смещение времен имеет библейский подтекст, намекая и на образ Иисуса, и на образ Иоанна Предтечи.

¹¹³ Петров К. М. Присловья в Олонецкой губернии // Вытегра. Краевед. альманах. Вологда: Русь, 1997. Вып. I. С. 386.





Т. А. Пономарева также усматривает здесь мотив «близости к горнему миру» и отмечает, что, «став сквозным в сюжете», он «завершается» по закону композиционного кольца в финале и будет усилен образами «крестных зорь», «русских голубиных глаз Иоанна, цветущих последней крестной любовью»¹¹⁴. Уточим: в последней строке «Судьбины» имеется в виду святой апостол Иоанн, любимый ученик Христа. Новый Спаситель прошел путь от встречи с Предтечей до обретения учеников. Т. А. Пономарева также обратила внимание на то, что «в четырех коротких предложениях Клюев четырежды повторил глагол „родить“, закрепляя в сознании читателя сакральность акта рождения»¹¹⁵.

Соглашаясь с этим, заметим, что данный повтор решает ряд задач: во-первых, создает иллюзию устной речи, безыскусственности повествования, во-вторых, передает длительность, протяженность самого родового акта, в-третьих, наряду с другими контекстуальными атрибутами эпизирует события и, наконец, включает его в сакральный контекст. Помимо четырехкратного повторения глагола используется и редкое существительное с тем же корнем – «родитель». «Родитель», «родить» – значит воспроизвести свой род, продолжить его.

Повторяя слова с корнем «род», герой-рассказчик подводит нас к древнерусскому значению «четверки» и «пятерки»: через рожество соединяю тебя узами брака со всем своим родом – с русским народом; через рожество соединяю тебя со всем Космосом. «Четыре» в этом значении приобретает и связь с четырьмя сторонами света и четырьмя главными космическими стихиями (огнем, водой, землей, воздухом). На это характерное для космогонических мифов значение «четверки» накладывается ее древнерусская, идущая от Библии символика. «Четверка», «будучи символом мира и

¹¹⁴ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 93.

¹¹⁵ Там же.





материальных вещей, знаменовала собой статическую целостность, идеально устойчивую структуру»¹¹⁶. И этой структурой был родной крестьянский христианский мир. Находясь как бы в центре этого «квадрата», маменька-родитель не просто дарует этот мир своему сыну, а через «пятерку» напоминает «о мистическом единении земной церкви, поврежденного человечества со Спасителем, об евхаристическом пресуществлении всех христиан в жизнь вечную»¹¹⁷.

Бытовая деталь – квашонка, преподнесенная читателю так просто, по-бытовому (заменяли купель квашонкой из страха, что помрет младенец нехристом), имеет глубокий символический смысл. Иисус родился в Вифлееме, что в переводе на русский язык означает «город хлеба». Этому-то городу и уподоблена деревенская квашонка, а бабушка Соломонида – священнику.

Через имя своей восприемницы поэт еще раз указал на свою принадлежность к роду ревнителей «древнего благочестия». Именно так звали сестру знаменитых выгорецких писателей – братьев Денисовых, основательницу женского монастыря на Лексе¹¹⁸. В этой связи значимо отсутствие священника, ибо так свершалось таинство у старообрядцев (беспоповцев). Но возможна здесь перекличка имен. Как указывает К. М. Азадовский, в апокрифических и фольклорных редакциях евангелия вспоминается повивальная бабка Соломонида (Салманида), принимавшая младенца Христа¹¹⁹. Это имя избиралось, возможно, потому, что оно вызывало в памяти ассоциации с образом царя Соломона, сыном царя Давида. Он прославился мудрым своим словом

¹¹⁶ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 13.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 113.

¹¹⁹ Там же. Он же проводит параллель с повестью А. И. Ремизова «Рождество Христово», где Богоматерь, готовясь родить, посылает Иосифа за бабкой Соломонидой.





(ему приписывается ряд известных книг) и строительством храма в Иерусалиме. Таким образом, через бабушку Соломиду опять-таки история рода будущего поэта вписывается в ветхозаветную и новозаветную (Иисус – сын Давида: см. «Родословие Иисуса Христа, Сына Давида, Сына Авраамова» (Мф. 1: 1)) историю.

Будущему поэту предстоит через крещение в «хлебной квашонке» воплотиться в Христа, ибо в этом акте «ощутима и евхаристическая ассоциация с хлебом – как символом тела Христова, вкушая который верующий приобщается к лику божества»¹²⁰.

Крещение к «квашонке», по мнению К. М. Азадовского, еще раз доказывает, что «автобиографическая» проза зиждется не на реалиях жизни, а на вымысле¹²¹. Действительно, в метрической книге Коштугской церкви Вытегорского уезда есть запись о крещении поэта. Однако в двойном крещении у старо- и новообрядцев нет противоречия.

Еще в 1995 году Е. М. Юхименко, крупнейший исследователь старообрядчества, в статье «„Посвященный от народа...“ (о народных основах творчества Н. А. Клюева)» писала: «На севере России границы между старообрядчеством и официальной церковью, особенно в XIX веке, были сильно размыты. Большинство населения – традиционно старообрядческое; среди людей, числившихся принадлежащими к официальному православию, многие скрытно придерживались старой веры. Не желая входить в конфликт с властями, они, оставаясь в душе и в быту старообрядцами, раз в год приходили к исповеди, крестили детей в церкви, совершали обряд венчания»¹²².

¹²⁰ Михайлов А. И. Автобиографическая проза Николая Клюева. С. 147.

¹²¹ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 114.

¹²² Юхименко Е. М. «Посвященный от народа...» (о народных основах творчества Н. А. Клюева) // Народное искусство России: традиция и стиль. Труды Государственного Исторического музея. Вып. 86. М., 1995. С. 121.





В христианский контекст вписывается и имя бабушки-пестуны – Фёкла. Так звали деву из Иконии, ученицу и спутницу апостола Павла¹²³.

Это имя было в те годы достаточно распространенным, и отсылка к конкретному образу кажется откровенной натяжкой. Но в клюевском тексте нет случайных образов, нет случайных или нейтральных имен. Коли есть скрытый намек на апостола Павла, то его имя должно не раз прозвучать в повествовании: действительно, оно упоминается напрямую в рассказе о жизни на Соловках и в скрытой цитате – в сообщении о причине побега со святого острова.

Не от бабушки ли получил поэт представление о Павле, который был удостоен апостольского звания, не будучи прямым учеником Христа. Его служение Иисусу, его миссия проповедника христианских идей были настолько плодотворны, что вознесли его на высокую ступень иерархической лестницы: быть рядом с апостолом Петром.

К. М. Азадовский напоминает, что образ Фёклы у Клюева появляется трижды: в «Гагарьей судьбине», в «Праотцах» и в статье «Алое зеркальце»¹²⁴ (1919).

Действительно, в статье речь идет о пестуне поэта, характеристика которой в начальных строках дословно совпадает с лаконичным высказыванием в «Судьбине»: «Бабка Фёкла, нянюшка моя, пестунья и богомолица неусыпная...» (122). Далее дано более подробное описание Фёклы: «...до шести годов меня на руках носила, над зыбкой моей этот стих (отрывок, вошедший в стихотворение Клюева «Небесный вратарь». – Е. М.) певала. Через тридцать лет стих пригодился. И бабкин голос зыбочный, запечный, про битвенную кровь голосащий, расплеснулся по русской земле» (122).

¹²³ Мифологический словарь. С. 571.

¹²⁴ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 115.





Действительно, этот образ явно перекликается с образом бабки Фёклы из «Судьбины». Но была ли она не просто приглашенной нянюшкой, а родной бабушкой поэта, сказать трудно. На версию К. М. Азадовского работают не только возрастной статус, переключки имен (в «Праотцах» бабушка названа Федосьей. Имя другое, но схожее с именем Фекла), но и связь этого образа с причитаниями (в «Праотцах» мать поэта причитывает по его бабушке – своей матери, в «Алом зеркальце» – ему чудится причит бабушки по погибшему воину) и с Часовником: в «Праотцах» он принадлежит бабушке, в «Гагарьей судьбине» – не сказано кому. Но образ книги всплывает сразу после сообщения о бабке Фёкле.

Смущает следующее: судя по характеристике Фёклы, ее образ закрепился в памяти поэта, что, кстати, может свидетельствовать в пользу реальности персонажа. Образ же бабки Федосьи припоминается им смутно, правда, в «Праотцах» речь идет о происхождении Федосьи, о чем с малым ребенком бабка могла и не говорить.

Почему не дана подробная характеристика Фёкле – Федосье в «Гагарьей судьбине»? Потому что уводила бы в сторону от основного повествования: все три текста выполняют три близкие, но в то же время разные художественные задачи: «Алое зеркальце» – через причитание Фёклы воспроизводится картина народного горя, в «Праотцах» образ Федосьи работает на высокое происхождение героя, на тайну рода, в «Гагарьей судьбине» прежде всего значимо, что Фёкла – «Божья угодница».

Очевидно, от Фёклы он познал молитвы, которые мать научила читать по Часовнику (старинное, до середины XVII века, название Часослова, бытовавшее в старообрядческой среде и позднее). Если в «Праотцах» указывалась родовая принадлежность книги, то в «Записях», помимо ее функционального назначения в жизни мальчика («Грамоте я обучен семилетком родительницей моей Парасковьей Дмитриевной по книге, глаголемой Часослов лицевой» (29), дано ее более детальное





описание. В «Гагарьей судьбине» описан сам процесс обучения: «„...покуль колоба не съешь, с лежанки не выходи“. Я еще букв не знал, читать не умел, а так смотрю в Часовник... как будто бы и читаю. А мамушка-покойница придет и ну-ка меня хвалить: „Вот, говорит, у меня хороший ребенок-то растет, будет как Иоанн Златоуст“» (31–32). Обучению грамоте предшествовало обучение по памяти. В обоих случаях молитва была обязательным предметом обучения.

К. М. Азадовский находит, что сравнение с Иоанном Златоустом в данном контексте, очевидно, обусловлено тем, что по легенде тот получил свое образование от матери¹²⁵. Один из величайших отцов восточной христианской церкви, богослов и духовный учитель был хорошо известен на Руси как автор многочисленных «слов», которые использовались в православном богослужении, входили в состав нравственно-дидактических сборников и т. д. Очевидно, когда речь шла о матери, что «памятовала... слово», переданное сыну, то речь могла идти конкретно и о «словах» Иоанна Златоуста.

§ 2. Посвящение (преображение) первое

И три богобоязненные женщины, что стоят у изголовья младенца, и три отсылки к первым лицам христианской эры: Иоанну Крестителю, апостолу Павлу, Иоанну Златоусту и к самому Христу, и даже к ветхозаветным его праотцам Давиду и Соломону, сам момент рождения и процесс обучения говорят, что этот крестьянский мальчик был изначально «особой породы». Соответственная и самохарактеристика героя-рассказчика: «Пеклеванный ангел в избяном раю – это я в моем детстве...» (30) – данная им в «Записях». Эпитет «пеклеванный» или «хлебный, испеченный из муки» будто подтверждает его крещение в хлебной квашонке.

¹²⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 116.





Как и положено особому герою, он должен пройти через посвящение – через обряд духовной инициации, который и определит его духовную миссию. Как и в житии, этот путь дан через видения.

Первое – о поглощении героя яйцом – уже рассматривалось нами в монографии «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» и было оспорено в уже упомянутой нами статье К. К. Логинова.

Автор убежден, что здесь имеется в виду процесс посвящения в ясновидящие, идущий от темных сил, поэтому в качестве важнейшего аргумента указывает на местоположение героя: «сидел под сосною» – т. е. в нижней проекции священного древа¹²⁶. На этом основании он опровергает высказанную нами версию о божественном характере события.

Для нас значимо было наличие типично клюевского комплекса (дерево/сосна, гнездо, яйцо («величиной с куриное яйцо, пятно» (32)), птенец (мальчик-подросток)) и его соотносительности с евангельским красным яичком (знаком воскресения Христа)¹²⁷.

Нет указания на конкретное гнездо, но оно могло быть не на дереве, а под ним. Место представляет собой природную вертикаль: «...сидел я над оврагом, на сугоре, такой крутой сугор; позади меня сосна...» (32). Овраг как некое земное углубление, дупло представляет собой трансформацию гнезда. Во всяком случае в системе народной культуры всякого рода ямки и углубления связаны с родильной, пронимальной символикой¹²⁸.

Оппонент мог бы напомнить, что овраг в той же народной культуре зачастую осмысливается как вместилище нечистой силы, а сосна относится к числу деревьев, связанных с миром

¹²⁶ Логинов К. К. Указ. соч. С. 24.

¹²⁷ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 62.

¹²⁸ Щепанская Т. Б. Пронимальная символика // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России. СПб., 1999. С. 150–179.





мертвых¹²⁹. Действительно, у Ключева сосна связана и с миром мертвых, и символизирует вечную жизнь. И эти неуказанные аргументы не беспочвенны.

Подросток находится на перекрестке миров: подземного – земного / земного – небесного. Он над оврагом, но под сосной; под сосной, но на сугоре. Само его местоположение пограничное. Как пограничен и возраст: случилось это «на тринадцатом году» (32). Ему полных 12 лет, но уже идет 13-й. Возраст включает сразу два числа: с положительной сакральной семантикой и с отрицательным значением. Число 12 соотносилось с образом народа Божия и, в частности, – с образом человечества, обновленного благовестием о спасении в Сыне Господнем¹³⁰. Эту надежду на новое благовестие являет герой «Гагарьей судьбины». Но он на перепутье, на 13-м году, когда за душу человека сражаются Бог и дьявол.

Опять-таки дважды повторяется число «пять», указующее на единство земного мира, Земной церкви со Спасителем: «...впереди верст на пять видать наполисто...» (32), «Пятно двигалось к зениту и так поднялось сажен на 5 напрямки...» (32).

Состояние, которое переживает герой, в мифологии расценивается как состояние «ни жив ни мертв», переживаемое подростком в период инициации¹³¹. В этом же состоянии он пребывает и в процессе поглощения его яйцом, и после этой акции: «Сколько времени это продолжалось – я не могу рассказать, как стало всё по-старому – я тоже не могу рассказать» (32). Само пятно-яйцо воспринимается нами как наличие божественной силы вследствие его света-сияния: «И это блиставшее ослепительным светом пятно как бы поглотило

¹²⁹ Ершов В. П. «Я полесник хвойных слов...» (Ель и сосна в творчестве Н. А. Ключева: образы смерти) // XXI век на пути к Ключеву... С. 133–142.

¹³⁰ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 13.

¹³¹ Евдокимова Л. В. Фольклорно-мифологические истоки новеллы Ф. Сологуба «Земле земное» // Проблемы детской литературы и фольклор. Петрозаводск: ПетрГУ, 1995. С. 83–85.





меня, и я стоял в этом ослепительном блеске...» (32). Все компоненты описанной картины говорят о состоянии временной смерти и возможности нового рождения. Поглощенный пятном (яйцом), он оказался на миг в небесной утробе: «...не чувствуя, где я стою, потому что вокруг меня как бы ничего не было и не было самого себя» (32). Мир вместе с подростком умер и вновь родился.

Сам ослепительный свет может быть связан и с царством Люцифера. Но в пользу нашей гипотезы говорит сама природная панорама: «На небе не было ни одной тучки – всё ровно-синее небо...». На земле «рожь была в колосу и васильки в цвету...» (32).

Излюбленный Ключевым синий цвет (он особо в текстах I и VI выделял «цвет – нежно-синий, камень – сапфир, василек – цветок мой» (31, 46)) сочетается с золотом, создавая впечатление вписанности события в икону, сотворенную Господом. Но здесь божественное присутствует не только через свет и цвет, но и через образы цветения – прежде всего через колос-хлеб («Христовым хлебом стать...»). Вспомним: Господь может заявить о себе и через природные явления, например, усопшую Мать он вознес в царствие небесное, явившись на землю в виде облака.

Этот образ сопутствует и Преображению Господню, происходившему на высокой горе. «Он преобразился перед ними (учениками. – *Е. М.*): Просияло лице Его, как солнце, а одежды же Его сделались белыми, как свет. ... облако светлое осенило их; и се глас из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой, возлюбленный, в котором Мое благоволение; Его слушайте!» (Мф. 17: 1–5).

Тот же комплекс в Евангелии от Марка: высокая гора, белая одежда («Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег, на земле так белильщик не может выбелить» (Мк 9: 3)).

В Евангелии от Луки опять-таки речь идет о горе, об облаке Христа: «...вид Его лица изменился, а одежда Его –





сделалась белою, блестящей» (Лк. 9: 29). Что касается облака, что оно не просто ослепило учеников, они... вошли в него (Лк. 9: 34).

Как видим, и гора («крутой сугор»), и ослепительный свет (Сын), и облако, трансформированное в тексте в пятно-яйцо (Отец), и возможность войти в него – все это присутствует в рассказе. Герой воистину мог «в Христа облечься». Сама идея нового рождения также идет не только от фольклорно-мифологических текстов, но и от Евангелия, где на сомнение Никодима Иисус отвечает так: «Рожденное от плоти есть плоть, а рожденное от Духа есть дух. Не удивляйся тому, что Я сказал тебе: Должно Вам родиться свыше» (Ин. 3: 6–7).

В клюевской картине преображения нет слова Отца, но ему равнозначен звук: «все возрастающий звук, как бы гул» (32). Звук, звон, гул, шум для поэтов равен речи, не слышимой простыми смертными. Вспомним: у Клюева «Звук – ангелу собрат, бесплотному лучу» (244, 295); Блок в момент написания «Двенадцати» слышал «страшный шум во мне и вокруг...». Что за шум, простому смертному не понятно. Но заслышав его, Блок признался себе: «Сегодня я – гений»¹³².

Хотя Клюев не дает ни точного места, где произошло видение, ни развернутого описания, все же позволим выдвинуть гипотезу относительно того, где это могло быть. Полагаем, что сугор означает Андомскую возвышенность, которую современный ученый-геолог характеризует так: «Андомская возвышенность – один из интереснейших и слабоизученных географических объектов в виде треугольника со сглаженными углами и сторонами длиной около 100 км – расположена в зоне сочленения Фенноскандии и Русской равнины между Онежским, Лача и Ковжским озерами. ... Условными вершинами данного треугольника можно считать на западе город

¹³² Блок А. А. Собр. соч. в шести томах. Т. VI. М.: Правда, 1971. С. 329.





Вытегру (Вологодская обл.) (ранее Олонецкая губ. – *Е. М.*), на севере – оз. Юнгозеро (Карелия) и на востоке – пос. Солза (Архангельская обл.)...

Андомская возвышенность является водоразделом трех крупнейших водосборных бассейнов Европы: Балтийского (реки Андома, Колода и Сомба с притоками), Беломорского (реки Тихманьга и Ухта с притоками) и Каспийского (реки Сойда и Кема с притоками). В ее северо-восточной части (37° 44' в. д., 61° 30' с. ш.) нами выявлена уникальная (единственная в Европе и России) точка, получившая название „Атлека“, где сочленяются бассейны двух океанов (Атлантического и Ледовитого) и крупнейшей в мире внутриконтинентальной системы Каспийского моря. На Земле известны еще две подобные точки. Одна из них находится на хребте Каргапазары (г. Каргапазары, Турция...)... Другая располагается в Северной Америке... (национальный парк Глейшер, хр. Льюис, Скалистые горы)»¹³³.

Столь длинная цитата потребовалась, чтобы лучше понять, чем обусловлены особенности мышления Ключева. Кроме фактов духовной культуры, о которых говорилось в науке не раз, на человека (а согласно теории Л. Н. Гумилева – и на целые народы) влияют процессы, происходящие в толще Земли. Ключев в детские годы жил непосредственно на реке Андоме (д. Желвачево и д. Макачево), впоследствии семья переехала в Вытегру, но и этот город входит в зону уникального треугольника.

Такие уникальные точки на Земле обладают повышенной энергетикой и потому провоцируют самые неожиданные ситуации, которые остаются в памяти народа, и естественно, что это место с течением времени воспринимается как сакральное пространство. Не случайно широко употребляемым, по наблюдениям этнологов и лингвистов,

¹³³ Куликов В. С. Географическая уникальность Андомского водораздела // Великий Андомский водораздел. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. С. 5–6.





стал топоним «палестина», обозначающий на Русском Севере самые различные географические точки, но *свои* – родные, христианские¹³⁴, те точки, которые для поэта являются материнским пространством Матери Сырой Земли, Святой Руси. И не здесь ли, где сидел отрок, было «провалище», город невидимый с церковью, ушедшей в гору (сугор). Не на маковке ли этого храма и выросла священная сосна, не под ее ли корнями находится «тот свет», и не сидящего ли под ней посещают видения¹³⁵. Если это так, то нижняя проекция дерева в данном случае не имеет отрицательной характеристики¹³⁶, и версия К. К. Логинова выглядит весьма спорной.

§ 3. Испытание первое. Встреча с Толстым

Клюев рассказывает о своем видении, но не истолковывает его, хотя для себя, очевидно, сразу решил, что делать. Безусловно, он ощущал себя учеником-апостолом, которому дано «облечься в Христа».

Ощущал настолько, насколько это возможно в столь раннем возрасте. Очевидно, после этого и произошло его первое послушание на Соловках: «В самой обители жил больше года без паспорта, только по имени – это в первый раз...» (32). А затем совершил первое путешествие по Руси, даровавшее ему встречу с Львом Толстым.

¹³⁴ Смольников С. Н., Яцкевич Л. Г. На Золотом пороге немеркнущих времен. Поэтика имен собственных в произведениях Н. Клюева. Вологда, 2006. С. 73.

¹³⁵ Криничная Н. А. Русская мифология... С. 757, 766.

¹³⁶ В романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» подросток Юра проходит через духовную инициацию, находясь на дне оврага, в окружении стеблей хвоща. Но это происходит в материнском пространстве, что и позволяет обратиться мальчику к Господу. См.: Маркова Е. И. Зеленый Юрий и пламенный Егорий («Георгиевский комплекс» в поэме Николая Клюева и романе Бориса Пастернака) // Николай Клюев: Образ мира и судьба. Томск: Сибирика, 2005. С. 22–23.





Об этой встрече написано только в 6-й главке «Гагарьей судьбины», что объясняется «ассоциативно-хронологическим принципом описания. Ключев сохраняет хронологическую основу автобиографии, дав этапы духовного развития личности, но в сюжетном движении главную роль играют внутренние, а не внешние скрепы, ассоциации, прием словесно-образного и событийного повтора...»¹³⁷.

Вопрос о реальности пребывания Ключева остается открытым, несмотря на свидетельство Вытегорского собеседника Ключева М. Л. Каминера. Смущает в воспоминаниях самого Ключева, переданных переплетчиком Вытегорской типографии, несовпадение времени посещения и описания встречи. Если последнее могло быть просто фрагментом, не вошедшим в «Судьбину», то вопрос о времени принципиален. У Ключева герой встречается с «недоростком», у Каминера – в 1910 году, когда поэту было 26 лет или, по «летоисчислению» поэта, 23 года. В любом случае это не «недоросток». Может быть, это вторая встреча, коли писатель здоровается с ним, как со знакомым.

«Приехали туда, идет (Ключев. – Е. М.) по дорожке, женщину встретил простую.

– Дома ли граф?

– Дома.

– А графиня?

– Ох, наша графинюшка в одной оранжевой юбке скачет... Вышел к нему Толстой.

– Здравствуйте, Лев Николаевич, – сказал Ключев.

И тот ответил:

– Здравствуйте, брат Николай»¹³⁸.

Но логика внутреннего развития личности подсказывает: ищущий нового Христа юноша не мог не прийти к Толстому –

¹³⁷ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 91–92.

¹³⁸ Гордиенко А. А. Николай Ключев в воспоминаниях земляков // XXI век на пути к Ключеву... С. 293–294.





художнику и религиозному мыслителю, высшему авторитету и учителю в России.

Почему после первого посещения Соловков? Дело в том, что второе падает на 18-летний возраст поэта, в тексте же сказано: «Помню себя *недоростком* (курсив мой. – Е. М.) в Ясной Поляне Толстого» (37). Сам великий старец называет его «*мальчиком*» (курсив мой. – Е. М.) (37). Правда, напрашивается противоречие: Николай исполняет ему один из своих ранних Давидовых псалмов, мало того, поясняет, в какой момент он читает стих: «по обычаю радений, когда досада нападает на людей...» (37). Толстой именно в это мгновение был раздосадован.

Клюев псалмы мог сочинять и до прихода к хлыстам, тем более он исполняет свою вариацию на тему известного духовного стиха «На горе-горе». О времени исполнения стиха в процессе радений он мог знать в том случае, если его мать действительно была сектанткой.

Возможно, Клюев в данном случае является «собирателем» родословной, используя факт диалога Толстого с близким ему по духу человеком. К. М. Азадовский находит, что Клюев «изобразил в данном случае опять-таки не столько „действительное“, сколько „воображаемое“». Также полагает, что поэт «отождествляет себя здесь с Л. Д. Семеновым, поселившимся в 1908 г. в Данковском уезде Рязанской губернии и оттуда (...) дважды, в 1908 и 1909 гг., навещавшим Толстого...»¹³⁹.

Л. Д. Семенов был из тех людей, которые были для Клюева духовным примером. Но в пользу версии Азадовского говорит только то, что поэт и его попутчики «*пришли... с рязанских стран...*» (37). Леонид Дмитриевич Семенов, поэт-символист, в 1907 году ушедший в народ в поисках

¹³⁹ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 161–162. В своей книге «Жизнь Николая Клюева» исследователь датирует первое посещение Л. Д. Семеновым Ясной Поляны 1907 годом.





истинного Бога, был связан с различными группами сектантов. К. М. Азадовский отмечает, что он был сочувственно встречен Толстым и даже переписывался с ним¹⁴⁰. Рассказывая Ключеву о своих встречах, Семенов не мог не передать, хотя бы вкратце, содержание бесед и общую атмосферу встречи.

Но Ключев-то рассказывает не о диалоге-притяжении, а о диалоге-отторжении.

Что является доводом в пользу встречи поэта с величайшим писателем Земли Русской? Естественность интонации «недоростка». Он передает, не как выглядел Толстой, не описывает его дом, не пытается вспомнить суть беседы. Он подчеркивает главное, самую запомнившуюся деталь встречи: поразившие его огромные синие штаны. Это типично детская передача ситуации. Так, в книге детского писателя Б. Житкова «Что я видел» фраза: в вагон «вошла собака с желтым бантом и с ней тетя на цепочке» – была не воспринята отдельными критиками, увидевшими здесь унижение человеческого достоинства. На деле же «в этой фразе – просто доверие к взгляду ребенка, который, по словам Житкова, безошибочно видит главное и, допустим, быка начинает рисовать прямо с рогов»¹⁴¹. Но в данной главке речь идет не о незнакомой тете, а о всемирно известном писателе, с которым стремился встретиться подросток, и, тем не менее, он не может солгать или умолчать, как, скорее всего, сделал бы деликатный взрослый человек: его поразил не Толстой, а огромные синие штаны.

На уровне ассоциативных связей значима цветовая гамма, местоположение персонажей и другие детали, возвращающие нас к первому видению поэта, тем самым подтверждая предположение о возможном путешествии в Ясную Поляну после первого пребывания на Соловках.

¹⁴⁰ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 161.

¹⁴¹ Рассадин Ст. Право написать букварь // Детская литература. 1973. М.: Детская литература, 1973. С. 114.





Видение и посвящение Клюева	Явление Толстого
1) Дважды повторяется в тексте синий цвет:	
«ровно-синее небо»; «васильки в цвету» (синяя космическая вертикаль)	«поразившие меня своей огромно- стью синие штаны...» (37); «И огромным синим парусом сердито надувались растянутые на веревке штаны» (38). Веревка натянута над скамейкой – бытовая синяя горизонталь/верти- каль
2) Местоположение героя:	
Мальчик «сидел... над ов- рагом, на сугоре, такой крутой сугор...» (припод- нят над землей, сидит, будто на высоком и боль- шом троне, хотя сам ма- ленький); мальчик «сидел под со- сною» (под вечнозеленым священным деревом)	Толстой сидел на «скамеечке» (боль- шой человек сидит на обычном ни- зеньком сидении); «Толстой сидел на скамеечке, под ве- ревкой, на которой были развешаны поразившие меня своей огромно- стью синие штаны» (37) (под верев- кой с огромными штанами – бытовая деталь сниженного плана)
3) Другие цвета	
Золотой («рожь была в ко- лосу»); зеленый (сосна). Мир дан ярко, объемно. Растения представляют космическую вертикаль	Белый («полный подойник молока»); яблоко (цвет не указан, скорее, зе- леное, раз жесткое: «я жамкал зубами подобранное под окном яснопо- льянского дома большое... яблоко» (38). Плоды природы отторгнуты от «про- изводителей» (коровы, дерева), ни хлев, ни сад никак не обрисованы, даны абсолютно нейтральные «не- клюевские» характеристики: «двор»,





	«сад». Тем самым подчеркивается, что хозяин, слывший «мужиком» в русской литературе, отчужден от природной части своего имени
4) Свет:	Тьма:
Мальчик «стоял... в ослепительном блеске» – находился в состоянии преобразования – нового рождения	Мальчик «жамкал зубами... большое с черным бочком яблоко» – переживал первое сильное разочарование. Воистину: «не сотвори себе кумира»

Остановимся чуть подробнее на характеристике цветовой гаммы. Мы уже вели речь о том, что золотой – синий – зеленый у Николая Клюева передают не только колорит родного края, но и цветовую гамму православной иконы. Что касается конкретно синего цвета, то исследователь В. Лепахин, анализируя цветонаименования в произведениях Лермонтова и близкого по духу Клюеву Есенина, находит, что в их творчестве синий цвет «приобретает глубокое символическое значение – это несказанное, божественное, а вместе с тем – нежное, душевное, родное, человеческое»¹⁴².

В этом значении употребляется синий цвет и у Клюева, за исключением отдельных случаев, к коим принадлежит и эпизод со штанами. Может, здесь это обозначение цвета имеет то же значение, что в древнерусском языке, где «синий» означает «сияющий темный цвет и притом не обязательно синего тона (*синяк* попросту багров, *синец* как звали тогда негров – совсем не синий)»¹⁴³. Безусловно, в рассказе о Толстом синий выступает в паре с черным цветом. Но синий цвет здесь не

¹⁴² Лепахин В. Цветонаименование в русских частотных словарях и в произведениях Лермонтова и Есенина // Свет и цвет в славянских языках. Melbourne: Akademia ress, 2004. S. 69.

¹⁴³ Колесов В. В. Свет и цвет в «Слове о полку Игореве» // Там же. С. 41.





сияет, а просто больше бросается в глаза, чем черный, потому и врезается в память.

5) Числа:	
Дважды повторяется число 5, характеризующее пространство (обзор) и передвижение пятна в небесном пространстве. Земля и небо брачуются (вот значение этого числа в данном контексте)	К Толстому пришли 5 ходоков (прошли пространство от Рязани до Ясной Поляны, чтобы постичь движение высоких помыслов писателя), понять, как земное приблизить к небесному, и ответа не получили
6) Дух:	
В подтексте подразумевается новое рождение в Духе	Мальчик пришел к Толстому – «для духа непорочного» (очевидно, чтобы познать новое в Духе). Но вместо этого почувствовал одно: «...откуда-то тянуло вкусным предобеденным духом» (38)

Сравнительный анализ двух фрагментов показал, что «недоросток» не только не прошел через этап нового рождения, наоборот, почувствовал себя «старшим» по отношению к великому, не случайно он затянул стих о горе Сионской. Значима реакция великого писателя на стих: «Толстой внимательно слушал, глаза его стали ласковы, а когда заговорил, то голос его стал повеселевшим: „Вот это настоящее... Неужели сам сочиняет?...“» (37).

Реакция Толстого в определенной степени перекликается с его реакцией на замысел повести М. Горького «Дело Артамоновых»: «„Вот это – правда! ...“ И глаза его сверкали жадно. ... „Это очень серьезно. Тот, который идет в монахи молиться за





всю семью, – это чудесно! Это – настоящее: вы – грешите, а я пойду отмаливать грехи ваши. И другой – скучающий, стяжатель–строитель, – тоже правда!“...».

Лев Толстой находил, что литература, как правило, – сплошное сочинительство, что редко, кто пишет «о том, что есть настоящая жизнь»¹⁴⁴, поэтому эпитет «настоящее» в его устах редкая и высшая похвала: Горький удостаивается ее единожды. Напомним, что в сцене, поразившей Толстого, речь идет о борьбе духа и плоти. Никита-горбун, будучи не в силах победить страсть к жене старшего брата, сначала пытался покончить с собой, потом он принял постриг, чтобы отмолить свою душу и души своего погрязшего в мирских грехах рода.

Сама чисто толстовская похвала, казалось бы, свидетельствует о достоверности пребывания Клюева в Ясной Поляне, но литературный портрет Горького «Лев Толстой» был опубликован впервые в 1919 году, и вряд ли Клюев не был знаком с ним. Знаком внимательного прочтения произведения является использованный им в «Гагарьей судьбине» при создании жизнеописания прием фрагментарности.

Мало того, что фрагменты-главки внешне будто не связаны друг с другом, именно эта главка как бы выпадает из эпического стиля повествования. «На дворе ругалась какая-то толстая баба с полным подойником молока, откуда-то тянуло вкусным предобеденным духом, за окном стучали тарелками...» (38).

Как видим, учитель, призывающий сограждан к нравственному усовершенствованию, дан в предельно бытовом – чеховском – контексте. Вспоминаются по ассоциации беседы о высоком в доме Туркиных, которые лишены своего поэтического ореола, потому стоят в одном ряду с гастрономическими образами: «...в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин». Или: «Окна были открыты настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами и

¹⁴⁴ Горький М. Собр. соч. в 16 томах. Т. XVI. М., 1979. С. 130–131.





доносился запах жареного лука...»¹⁴⁵ (рассказ «Ионыч»). А «толстая баба» в усадьбе наводит на воспоминание о толстой кухарке из рассказа Чехова «Крыжовник»: «кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью»¹⁴⁶.

Но еще более чеховский контекст ощущается вследствие введения в текст в качестве ударной бытовой (низкой) детали: «...развешаны поразившие меня своей огромностью синие штаны». И второй раз повторяет Ключев эту деталь после словосочетания «...стучали тарелками... И огромные синим парусом сердито надувались растянутые на веревке штаны».

Образ штанов на веревке повторяется при встречах с Толстым и в момент ухода путников из Ясной Поляны. Трудно «синие штаны» рассмотреть в привычной для Ключева системе символов. «Штаны – парус» – тот тип чеховской бытовой детали, которая в ключевской системе образов утверждает: человек настолько прилип к быту, что не уплыть ему никуда. Не случайно Толстой и «штаны» как бы переживают одно и то же состояние: писатель «торопился и досадливо повторял...»; штаны «сердито надувались».

Ассоциации с чеховскими произведениями возможны потому, что от господского дома великого писателя веет сытым благополучием, как веяло от дома Туркиных или имения Чимша-Гималайского; вспомним, что у Туркиных все эти запахи были особенно ощутимы, когда гости слушали чтение романов матери-«писательницы» и игру на рояле дочери-«пианистки» (в ключевском контексте запахи даны во время серьезного спора о скопчестве). Чеховский контекст здесь уместен, потому что в обоих рассказах идет речь о жизнеописаниях. Но это биографии рядовых, вымышленных лиц: Старцева Дмитрия Ионыча и Чимша-Гималайского Николая Ивановича. В эпизоде у Ключева речь идет о великом человеке, о котором другой великий современ-

¹⁴⁵ Чехов А. Ионыч // Рассказы. Повести. Пьесы. М.: ГИХЛ, 1974. С. 457–458.

¹⁴⁶ Там же. С. 445.





ник Толстого М. Горький в своем литературном портрете написал: «Этот человек богоподобен». Ключев не сомневается в масштабе дарования Толстого (иначе бы и не пришел), но усомнился в масштабе его личности как Учителя.

Эти детали подчеркивают безыскусственность повествования, стремление рассказчика доказать, что «недоросток» все видит так, как оно есть, а не пишет о случившемся сквозь призму мифа о великом писателе Земли Русской.

Установку на правду подтверждают следующие детали: «Старые корабельщики со слезами на глазах, без шапок (хотя барина нет рядом. – Е. М.) шли через сад, направляясь к проселочной дороге, а я жамкал зубами... яблоко» (38).

Слезы то ли умиления, то ли обиды на глазах стариков без шапок, подгнившее яблоко во рту подростка – все подчеркивает, что краткая встреча могла в реальности состояться. Но в то же время отрицать знакомство с произведением Горького и очевидную полемику с ним невозможно.

В своем очерке-портрете М. Горький не раз пишет о любви Толстого к А. Чехову, которого великий писатель ценил за мастерство и нежно любил как человека. Ключев, как бы отвечая великому старцу, рисует его в чеховском ключе. И как искусство!

Сравнение штанов с парусом влечет за собой образ корабля. Путников Ключев называет «корабельщиками», потому что так величали себя сектанты. Но заключительный – шестой – абзац главки дает этому образу новое наполнение: «Мир Толстому! Наши корабли плывут и без него».

Властитель дум остается со своими подгнившими яблоками, как чеховский барин со своим кислым крыжовником, а искатели Божьей истины плывут по миру...

Разумеется, возникает вопрос: мог ли постичь всю глубину и сложность краткого эпизода подросток? Он мог ощутить во всей полноте одно: противоречие между желаемым (а образ желаемого создали книги Толстого и «мифы», сопутствующие его личности, жизни и творчеству) и действительным.





Глубину эпизоду дает рассказ взрослого человека, который высвечивает увиденное композиционно (через систему оппозиций: отмеченный Божиим духом подросток и великий старец с угасающей духовной силой), через чеховско-горьковский контекст.

Горьковский контекст возникает в связи с самой проблемой беседы: победы духа над плотью. Подробности диалога не переданы, возможно, потому что они не интересовали подростка. Налицо «фабульная лакуна»¹⁴⁷ (прием, характерный для Клюева-рассказчика).

Наводят на тему беседы характеристики ходоков: «двое мужиков под малой печатью и два старика с пророческим даром» (37). Быть под «малой печатью» означало быть частично оскропленным (отнятие яичек с частью мошонки) и, таким образом освободившись от плотского греха, служить Богу. Зная о том, что на склоне лет Толстой призывал к очищению души и тела, к половому воздержанию, пришедшие надеялись на его понимание. Толстой же воздержание понимал, как победу духа над телом, а не насильственное отсечение плоти во имя высокой цели. Однако «пророки напирали на „блаженни оскропившие себя“» (37). В связи с этой репликой скопцов К. М. Азадовский пишет: «Такой „заповеди блаженства“ в Священном Писании, естественно, нет, однако, некоторые слова Христа русские скопцы, в самом деле, истолковали как призыв к оскроплению, например: Есть скопцы, которые сделали сами себя скопцами для Царства Небесного (Мф. 19: 12); Ибо приходят дни, в которые скажут: „блаженны неплодные, и утробы неродившие, и сосцы непитавшие!“ (Лк 23: 29). Вероятно, именно последние слова столь вольно переосмыслены Клюевым»¹⁴⁸. (Возможно, не им, а его спутниками, в любом случае речь идет о рассказе, передаваемом по памяти.)

¹⁴⁷ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 90.

¹⁴⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 162.





В рассказе Толстого («...досадливо повторял: „Нет, нет...“ (37)) не только несогласие с вольным толкованием Евангелия, но, очевидно, и сомнение в искренности мужиков, ведь «малая печать» не лишала мужчину вождения и даже возможности соития.

Отсюда его страх за «недоростка» («Вот у вас мальчик, неужели и его по-вашему испортить?» (37)) и его интерес к содержанию его песнопения, повествующего о телесном воссоединении человека с Богом во время радений через слово и ритуальное действие. Поэтому-то с радеющими и Троица, поэтому «с ними восстает вся небесная сила» – мертвецы, «особенно таинственно воскресшие пророки и пророчицы»¹⁴⁹. Ощущение ли древности, веющей от духовного стиха, истовая ли вера мальчика, осознание ли в идее народного мистического пантеизма отзвука идеи о воскрешении отцов известного русского философа Н. Федорова, учением которого писатель одно время всерьез заинтересовался¹⁵⁰, заставило его на миг обратить внимание на недоростка. Так или иначе, но Толстой на мгновение преобразился.

Трудно сказать, чем достигнута безыскусственность повествования: благодаря реально увиденным фактам или использованию горьковского приема фрагментарности при создании жизнеописания.

Горький, написавший ряд литературных портретов, придерживался, как правило, принципа последовательности в изложении событий. В очерке «Лев Толстой» он прибегнул к другой методике – фрагментарности. Свое повествование писатель предваряет следующими замечаниями: «Эта книжка составила из отрывочных заметок... заметки, небрежно написанные на клочках бумаги, ... недавно нашел часть их. Затем

¹⁴⁹ Добротворский И. Люди Божии. Русская секта так называемых духовных христиан. Казань, 1869. С. 152–154. Цит. по: Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 448.

¹⁵⁰ Семенова С. Г. Тайны царствия небесного. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 323–324.





сюда входит неоконченное письмо... Печатаю письмо, не исправляя в нем ни слова... И не доканчиваю его, этого почему-то нельзя сделать»¹⁵¹.

Таким образом Горький подчеркивал подлинность происходящего. Почеркушечки по свежим следам, мозаика впечатлений... Ключев в отличие от текста первого, учитывающего последовательность событий, во втором отказался от него, предпочитая тематическую фрагментарность. У него этот прием доказывает подлинность впечатлений. С Толстым же, если он и встречался, то в 1900–1902 годах (во время отрочества – начала юности). Анализ главки показывает, насколько сложно доказать факт пребывания Ключева в Ясной Поляне. Однако точно: он ни в коей мере не отождествлял себя с Семеновым.

Подростковые «зарубки», преломленные в сознании зрелого человека, позволяют передать противоречивость образа Толстого: здесь и «синие штаны», и «толстая кухарка» как знак того, что плоть и все мирское еще не побеждены великим старцем, и его суетность («торопился»; «пошел куда-то вдаль дома...» (37)), подтверждающая ощущение, что не ему вести речь о пути спасения. Но здесь и гениальная интуиция художника: мальчика заметил, одобрил, а значит, и благословил. Благословил «недоростка», отмеченного дважды именем царя Давида. Свое переложение духовного стиха он называет «Давидовым псалмом», а изменение названия и соответственно первой строки также указывает нам на ветхозаветного царя. Именно на священной горе Сион был расположен дворец Давида и храм иудейского бога Яхве.

Если Толстой на уровне подтекста вдруг смыкается с родословиями обычных людей, то Ключев на уровне подтекста ощущает защиту своих ветхозаветных предков. Испытание («не сотвори себе кумира») недоросток выдержал!

Безусловно, полемика с Горьким ощущается наиболее остро. Дело в том, что в центре дискуссий Горького и Толстого

¹⁵¹ Горький М. Собр. соч. Т. XVI. С. 87.





стоял вопрос о вере. Не принимая «евангелия по Толстому», Горький, тем не менее, видит его личность в свете своего «евангелия» Человека и тем на миг снимает это противоречие, ибо масштаб личности великого старца ему соизмерить не с кем: «А я, не верующий в бога, смотрю на него почему-то очень осторожно, немножко боязливо, смотрю и думаю: „Этот человек – богоподобен!“». В основу воспоминаний Горького положены впечатления от встреч с Львом Толстым в Крыму в 1901–1902 годах. Ключев рисует практически то же время, но действие разворачивается в Ясной Поляне.

Не случайно буквально во втором фрагменте своего очерка Горький увидел великого творца в сиянии природного ли, неземного ли света: «Он похож на бога, не на Саваофа или олимпийца, а на такого русского бога, который „сидит на кленовом престоле под золотой липой“ и хотя не очень величествен, но, может быть, хитрее всех других богов»¹⁵².

Но с этой концепцией русского бога, изображенного в природной красно-золотой палитре (или зелено-золотой – в зависимости от времени года!), Ключев не согласен. Ибо в России есть другой Бог – Слово, и это Он – Ключев.

¹⁵² Горький М. Собр. соч. Т. XVI. С. 135, 88.





Юность

§ 1. Видение второе (посвящение)

Второе видение или, точнее, явление Христа и новый круг испытаний падает на 18-летний возраст поэта.

Видение-явление он описывает так: «...я черпал на озере воду из проруби, стоя на коленях... Когда начерпал ушат, поднял голову по направлению к пригорку, на который я должен был подняться с салазками и ушатом воды, я ясно увидел на пригорке среди нежно-синего сияния снега существо, как бы следящее за мною невыразимо прекрасными очами. Существо было в три или четыре раза выше человеческого роста, одетое как бы в кристаллоподобные лепестки огромного цветка, с окруженной кристаллическим дымом головой» (32).

Налицо тот же комплекс, что в видении-явлении первом: пригорок (только на сей раз на нем находится Он), цвет («нежно-синее сияние», но не неба, а земляного снежного покрова). Проакцентированы очи – «невыразимо прекрасные», вызывающие в памяти «очи, как лесные озера» на иконе Спаса, что в горнице рассказчика.

То, что юноше был явлен именно Иисус, подтверждает наречие «невыразимо», не просто усиливающее впечатление от прекрасных очей, а подчеркивающее их неземную природу. Размышляя над строкой Есенина «Несказанное, синее, неж-





ное», В. Лепахин пишет: «Несказанное на человеческом уровне – это некоторые тонкие движения души, которые трудно или невозможно передать в слове». Апостол Павел также говорит о несказанном: «Он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которые человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12: 4). Это другой уровень несказанного – не психологический, а Божественный, духовный. Здесь несказанное остается таковым не потому, что его трудно выразить, а потому что оно, как некоторые Божественные тайны, сокрыто от человека до Страшного Суда. «Нежное» в этой строке – то, что относится к взаимоотношениям людей, это из области психологии и жизни души. Синее же у поэта встает между ними. Оно обозначает ту границу, которая одновременно разделяет и соединяет духовное и душевное¹⁵³.

Выводы исследователя приложимы и к ключевскому пониманию «невыразимого», «нежно-синего». Уточним: «нежно-синее» у него – граница между земным и небесным, людьми и небесными силами.

В. Лепахин отсылает читателя ко Второму посланию коринфянам апостола Павла и напоминает, что апостолу Иоанну не было дозволено записывать все, что он услышал и узрел в видении (Откр. 10: 4)¹⁵⁴.

Описанные Ключевым видения переданы чрезвычайно лаконично, возможно, он считал, что не вправе давать более подробную характеристику и тем более толкование увиденного, ибо это есть тайна, запрет, наложенный на него Господом.

Само видение юноши Ключева вызывает в памяти видение Иоанна Богослова, описанное им в «Откровении».

«...увидел семь золотых светильников и посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его

¹⁵³ Лепахин В. Цветонаименования... С. 68–69.

¹⁵⁴ Там же. С. 69.





и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих.

Он держал в деснице Своей семь звезд: и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый...» (Откр. 1: 13: 17). Заметим, что та же характеристика появляется в статье «Сорок два гвоздя». Но если здесь в памяти всплывает лик из «Откровения», то там «Апокалипсис» напрямую цитируется: «Родится Чадо посреди седми светильников стоящее, облеченное в порфир, и по персям опоясанное золотым поясом... лицо Его, как солнце, сияющее в силе своей» (140–141).

В обеих картинах явления Господа совпадают следующие моменты: сияние (светильников / снега); особые глаза (как пламя / невыразимо прекрасные); необычное одеяние (золотой пояс / кристалловидные лепестки огромного цветка); положение раба Божия (пал к Его ногам / стоял на коленях).

Напрямую не совпадают по функции, но наличествуют в обоих текстах: вода (голос – как звук вод многих / озерная вода в проруби) и снег (волосы – белы, как снег / снег на пригорке).

Что касается кристалла, то в древности под ним прежде всего подразумевался лед или хрусталь. В данном тексте это, скорее всего, лепестки изо льда, имеющие форму многогранника. Звезды (семь звезд), заметим, тоже многогранники.

И лепестки, и звезды, скорее, белого цвета. Первые отсвечивают синим и, возможно не только синим, вторые – золотым. У Иоанна Богослова доминирующим цветом является бело-золотой, у Ключева – бело-синий.

Что собой представляет одеяние – цветок? Может быть, этот цветок – лилия? Именно он будет упомянут в «Судьбине» в связи со встречей поэта с Распутиным. Имеется в виду





«евангельская лилия». О ней сказано Господом так: «И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут. Они не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей своей славе не одевался так, как всякая из них; если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры!» (Мф. 6: 28–30). Поэтому на древних иконах иногда изображали Христа с лилией в руках¹⁵⁵.

У Ключева связь с цветком не метафорична, а символична, совсем как у средневековых писателей, о которых Д. С. Лихачев писал: «Факты истории и сама природа по средневековым представлениям – лишь письмена, которые необходимо прочесть Природе – это второе откровение, второе писание. Цель человеческого познания состоит в раскрытии тайного, символического значения явлений природы. Все полно тайного смысла, тайных символических взаимоотношений с писанием. Видимая природа – „как бы книга, написанная перстом Божиим“^{156, 157}.

То, что Ключев пишет книгу природы и одновременно природу читает как книгу, разъяснено нами на примере его поэтических творений¹⁵⁸. Природа у него представлена в своем физическом многообразии и великолепии и исполнена множества метафизических смыслов. В данной работе нас интересует, как конкретный природный фон проецируется прежде всего на Священное Писание.

Растения, драгоценные камни, численные соотношения для древнего человека и, как мы убедились, для Ключева были «символами „вечных“ и „вневременных“ отношений»¹⁵⁹. Хотя символические изображения, в основном, в католической и

¹⁵⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 187–188.

¹⁵⁶ Винцент из Бове. *Speculum naturale*, lib. 29, cap. 23. Цит. по: Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 176.

¹⁵⁷ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 176.

¹⁵⁸ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 163–192.

¹⁵⁹ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 177.





православной традиции совпадают, но могли быть и расхождения. Так, Максим Грек считал, что розон/розы, применимый у католиков к Богородице, не соответствует ее непорочной чистоте, так как у «розна» – шипы, символизирующие собой «грех». К Богородице, утверждает Максим, более подходит другой символ – «крин» – лилия, имеющая три лепестка и белая цветом¹⁶⁰. Скорее всего, в видении одеяние «существа» намекает на присутствие и Христа, и Богородицы. Он – Рождющийся из лона Её.

Для поэзии Ключева характерно отождествление человека с цветком, перевоплощение человека в цветок. Например, о севернорусском святом он пишет: «С уздечкой, цветик сельский, из Веркольска Артём» (519, 742). О кончине Феодора Каллистратова, паренька, в которого воплотился Феодор Стратилат, говорится в «Песни о Великой Матери»: «...вырос из сугроба Огненный слезный крин (т. е. лилия. – Е. М.). На нем с лицом Федюши, Чтоб жалче было слушать, Малиновый павлин» (519, 749).

За каждым святым закреплён свой цветок. Святой в его земном воплощении будто произрастает из самой Матери Сырой Земли. Но, произрастая лилией (крином), Мать Сыра Земля отождествляется и с самой Богородицей.

Поэтому-то так своеобразно представлен Господь у Ключева. Очевидно, в данном контексте сливаются два значения цветка: ветхозаветное (символ избранничества, книга Песни Песней Соломона (2: 1–2)) и новозаветное (символ чистоты, непорочности). Юноша избран лицезреть Его – избран, чтобы узреть в себе «духа непорочного».

Образ Господа у Иоанна наводит на представление о Нем как существе высокого роста, хотя конкретно об этом не говорится. У Ключева же рост обозначен особо. В. П. Гарнин, характеризуя поморские иконы, отмечает, что «в XIX веке лики на них приобретают охристый оттенок, фигуры предстают

¹⁶⁰ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 178.





непропорционально высокими, облачения их украшаются золотом и роскошными узорами»¹⁶¹.

Рост Христа совпадает в данном случае с Его ростом на поморских иконах XIX века, хотя лик у него, очевидно, белый, светлый, как на более древних иконах этой школы.

Но Ключев не случайно говорит о кристаллах. Многогранник может преломить и излучать охристый (желтоватый или красноватый) и золотой цвета. В любом случае – кристаллы сверкали, сияли.

Русская церковь, усвоившая традиции Византии, широко использовала золото: и на куполах соборов, и в облачении священнослужителей, и на иконах. «Оно не было знаком конкретного цвета и тем более знаком богатства, если по левкасу покрывали золотом, это называлось „положить свет“. И икону писали не на фоне, а на „свету“. Имеется в виду свет Божественный, нетварный. Святые, изображенные на иконе, пребывают в царстве Божиим, а оно есть царство Божественного света. Именно этот свет и символизируется золотом, которое не только дает цветное и световое впечатление, не только символизирует свет, как например, охра, но и с особой силой *излучает* свет. Золото (Божественный свет) естественным образом противостоит тьме в символическом плане, поскольку тьма – символ неверия, язычества и ада, и только золото может „просветить“ тьму, т. е. пройти сквозь нее, осветить ее изнутри, что неспособна сделать белая краска»¹⁶².

Таким образом, одеяние «с кристалловидными лепестками» излучало, как на иконе, свет, усиливая «нежно-синее сияние». Одеяние могло быть идентично иконным облачениям с роскошными узорами, которые могли быть комбинацией из лепестков.

Это излучающее свет «существо... с... кристаллическим дымом» – нимбом – над головой, по сути, является материализацией иконы «на воздушных».

¹⁶¹ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 435.

¹⁶² Лепяхин В. Цветонаименования... С. 65.





Икона как действующее лицо повествования типична для клюевской поэтики, причем поэт указывал подчас не только ее имя, но и принадлежность к конкретной школе (см., например: «А Егорий поморских писем Мчится в киноварь, в звон и жуть...»).⁰

Рассказчик не описывает всего того, что он увидел: ибо избранному это дано узреть и мало кому об этом дано поведать. Что он может это увидеть, ранее было сказано в его самохарактеристике: «нерпячий глаз у меня, неузнанный...». «Неузнанный» имеет то же значение, что и «несказанный» – Божественный, духовный. Такой же глаз у иконника Павла, героя поэмы «Погорельщина»: «У Павла ощупь и глаз нерпячий» (517, 671). «Нерпячий» здесь не знак редкой остроты зрения, нечеловеческой – звериной, а символ нечеловеческого – духовного – зрения. «Именно духовными очами веры, – пишет В. Лепахин, – он может узреть первообраз, который лежит в основе иконного образа»¹⁶³.

Подтверждают эту характеристику глаза и употребленное поэтом единственное число: «глаз неузнанный», являющийся на уровне духовного подтекста параллелью к известному фразеологизму «всевидящее око», относящемуся к Богу.

Любопытно, что желто (золотисто)-синяя гамма, так активно используемая в повествовании Клюева, ориентированного на природный ландшафт и иконописное изображение, имеет свою характеристику в теории восприятия света. Как доказал специалист в этой области В. Моисеенко, «желто-синий... – это один из важнейших физических элементов цветового зрения, который был первично зафиксирован в языковом сознании древнего человека»¹⁶⁴. Как видим, даже

¹⁶³ Лепахин В. Светлый иконник Павел в поэме Николая Клюева «Погорельщина» // XXI век на пути к Клюеву... С. 61.

¹⁶⁴ Моисеенко В. Очерки о русских и славянских цветоименованиях // Свет и цвет в славянских языках. С. 105.





на уровне восприятия цвета Ключев воспроизводит древнейшую языковую модель.

Итак, возвращаясь к «Судьбине», отметим: Иисус был явлен герою дважды: в «пятне» (облаке) и воочию зимой. Второе событие, очевидно, произошло в один из дней праздничного рождественско-крещенского цикла.

Налицо процесс духовного общения с Господом, своеобразная благодарность Рабу Божию за то, что с честью выдержал первое испытание. На сей раз юноша получил благословение на послушание, хождение, любовь и заточение.

§ 2. Испытание второе: Соловки и Золотой Корабль

О послушании на Соловках, как было сказано, сообщается в «Записях» и в «Судьбине», причем в тексте I нет указания на два послушничества. Возможно, автоикона «Азъ есмь» требовала концентрации повествования, и посему два пребывания в монастыре слились в одно.

К началу первого похода, очевидно, можно отнести описание момента физического созревания: «С первым пушком на губе, с первым стыдливым румянцем и по особым приметам благодати на теле моем...» (30), но это описание может совпадать и с внешностью 18-летнего медленно взрослеющего юноши.

Продолжим далее: «...был я благословлен родителем моей идти в Соловки (не на Соловки – т. е. на остров Соловки, а в Соловки – т. е. в монастырь. – Е. М.), в послушание к старцу и строителю Феодору...» (30). В тексте II уточняется: «Строителем был при мне о<тец> Феодор, я же был за старцем Зосимой» (32).

К. М. Азадовский и В. П. Гарнин напоминают, что образ первого встречается в незаконченной поэме «Соловки» (1926–1928): «И Феодора – строителя пустыни. Как лесную речку, помяну. Он убит и в лёгкой <белой с> кр<ы>не





Поднят чайками в голубизну...» (516, 668). Смерть Феодор, очевидно, принял во время братоубийственной гражданской войны.

Именно Феодор в тексте I вел обучение юноши по пути спасения. У него он и «прошел верижное правило». В тексте II не упоминаются конкретные функции старцев, но верижное правило описывается: «Вериги я на себе тогда носил девятифунтовые (примерно 3 кг 600 г. – *Е. М.*), по числу 9 небес, не тех, что видел ап<остол> Павел, а других. Без 400 земных поклонов дня не кончал» (33). К. М. Азадовский пишет, что о веригах своих Ключев рассказывал Ф. Ф. Фидлеру (1915) и П. Н. Сакулину (1916) и в статье «Сорок два гвоздя»¹⁶⁵: «Ноги у меня были удрученные соловецким тысячеклонным правилом (не 400 – 1000! – *Е. М.*), и телеса верижные: вериги я девятифунтовые на рамах своих до Красного года носил...» (138).

Хотя ученый высказывает сомнение по поводу последних, для нас значимо одно: послушание включает усмирение плоти. Столь длительное ношение вериг отличало избранных – святых подвижников. Важно также упоминание имени апостола Павла как высшего авторитета при «строительстве» своего праведного образа.

К. М. Азадовский указывает, что поэт допустил неточность: Павел утверждал, что «восхищен был до третьего неба» (2 Кор. 12: 1–5). Вероятно, считает комментатор, Ключев путает девять небес с девятью добродетелями, «плодами духа», перечисленными ап. Павлом в Послании галатам (Гал. 5: 22–23) – так называемой «Павловой девятирице»¹⁶⁶.

Безусловно, это ценное замечание. Однако главное в том, что речь идет о *других* небесах. И небеса у Ключева были иные, и число было иное. И не важно, что в славянских апокрифах более 7 небес не отмечается, важно удвоение сакраль-

¹⁶⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 122.

¹⁶⁶ Там же. С. 123.





ного числа: 9 фунтов, 9 небес. Никто не сподобился 9 небес, а ему довелось...¹⁶⁷ К тому же девять, помноженное на девять, дает число восемьдесят один. Почти этому же числу равна высота над морем, на которой расположена Секирная гора, где жил юноша: «Гора без мала 80 саж <еней> над морем. На горном же темени церковка каменная и кельи» (32). Трижды в трех предложениях проакцентирована эта священная точка – сакральное пространство посвящаемого.

В древности «Тройка считалась числом „Божественной Троицы“, тринитарная сущность которой отображена в триадности вещественного мира, а также – числом человеческой души; соответственно, *тройка* символизировала все духовное и потому оказалась причастной к многим священнодействиям и молитвословиям»¹⁶⁸.

В атмосфере священнодействия и молитвословия во спасение души своей и оказался юноша. Но будучи на горе с названием Секирная, он не мог не вспоминать Голгофу Христа. «Распятый Спаситель испустил свой дух с воздыханием о собственной оставленности перед Богом именно в 9 час. дня (Мф. 27: 45–46)»¹⁶⁹.

В. М. Кириллин, размышляя над величайшей трагедией, свершившейся в 9-й час, находит, что «крестный вопль страждущего Спасителя задал тон и настроение, явился прообразом для самооплакивания Андрея Критского»¹⁷⁰. В древнерусской редакции (Вологодская рукопись № 241) Его «Великого Покаянного канона» «системно выдержан структурно-композиционный принцип *девятеричности*, или *утроенной троичности*. Знаменательность подобной

¹⁶⁷ К. М. Азадовский в «Гагарьей судьбине»... высказывает предположение, что образ девяти небес идет от «Божественной комедии» Данте, в которой девять кругов ада, девять Уступов Чистилища и девять небесных сфер. С. 122–123.

¹⁶⁸ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 12.

¹⁶⁹ Там же. С. 148.

¹⁷⁰ Там же.





архитектонии, как и ее *предумышленность*, несомненна... .. неизвестный редактор, всматриваясь в покаянность плача сквозь призму Святого Благовестия, прозрел – умом или духовно – самое сокровенное, первопричинную тайну его числовой знаменательности...»¹⁷¹.

Юноша, чей возраст (18) заключает две девятки, проходит послушание-покаяние на высоте девяти девяток, умирняя плоть, носит девятифунтовые вериги, достигая в своем плаче по Христу девяти небес (может, во время пения девяти песен «Покаянного канона»?).

Думается, что предложенное нами объяснение клюевской «неточности» вполне логично. Именно вследствие своего покаянного «рыдания» юноша сподобился узреть живого Спаса и преподобного Германа. (Герман совместно с Савватием являются устроителями Соловецкой обители. После смерти Савватия с Германом трудился Зосима. Знаменательно, что имя Зосимы носит упомянутый в тексте II старец.) «Икона Спасова в углу келейном от свечи да от молитвы словно бархатом перекрылась, казалась мягкой, живой. А солнышко плясало на озере, мешало золотой мутовкой озерную сметану, и явно виделось, как преп<одобный> Герман кадит кацеей по березовым перелескам» (33).

Опять видение светится – сияет, ибо заключено в бело- (озеро, лен, сметана, березки) огненную (свеча, солнышко) гамму, подчеркивая тем самым особое расположение к посвящаемому.

Стоит отметить явную переключку этого эпизода с рассказом Л. Леонова «Гибель Егорушки», в котором героям, проживающим на одном из островов Соловецкого архипелага, виделось: «По льдам, обреченным на таянье, по снегам, по водам, где есть, проходят странные трое: Трифон из Печенги, Иринарх Соловецкий, Елисей Сумской. Украшает-

¹⁷¹ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 27–28.





ся бытие твари Ньюнгской радостным благовестием о приходе Вешнем»¹⁷².

Ранее нами высказывалась мысль об этом произведении как одном из литературных источников поэмы «Погорельщина»¹⁷³. Думается, что данный рассказ Леонова является одним из источников и «Гагарьей судьбины». Дело не в отдельных переключках, а в принципе единоначатия, в повторах и ритмической организации текста. (Ср.: «Каб и впрямь был остров такой в дальнем море ледяном, за полуночной чертой, Ньюньюг-остров, и как был он... Каб родился Исус не в Вифлеемской земле... Но пришел бы Егорушка, принес бы пикшуя в пуд. Пришла б бобылка Мавра из Нели, принесла б морошки лукошко да клюквы короба два. Пришел б самоедин Тяка, третьим бы пришел, подарил бы...»¹⁷⁴; ср.: с единоначатием «Гагарьей судьбины»: «Я родился» (в тексте Азадовского: «А родился...»); «А маменька-родитель...»; «А пестовала меня...» (31); «А в Соловках я жил...»; «Долго жил...» (32–33)).

Если в случае с «Погорельщиной» рассказ Леонова является безусловным источником, то в данном случае оба текста созданы в один год. (Правда, не указано число и месяц записи «Судьбины»; может, тексты восходят к одному источнику?)

Усмирение плоти достигается и постом: в тексте I по этому поводу сказано: «Старец возлюбил меня, аки кровное чадо, три раза в неделю, по постным дням, не давал он мне не токмо черного хлеба, но и никакой иной снеди, окромя пряженого пирожка с изюмом да вина кагору ковшичка два, чистоты ради и возраста ума недоуменного – по древней греческой молитве: „К недоуменному устремимся уму...“» (30).

В тексте опять отмечается изюм (производное от винограда), впервые упоминается вино, но церковное (кровь Христа).

¹⁷² Леонов Л. Собр. соч.: В 10 тт. Т. I. М., 1981. С. 78.

¹⁷³ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 250–251.

¹⁷⁴ Леонов Л. Указ соч. С. 60, 79.





И все это в сочетании со строчкой из акафиста Иисусу Сладчайшему¹⁷⁵. Иисус Сладчайший и возлюбленное чадо (кровное! Но речь идет о духовном родстве, приравненном к кровному) – параллель явно напрашивается.

В тексте II об особом отношении ни Феодора, ни Зосимы не говорится. Пища описывается сродни той, что пожертвовали бы Иисусу (старообрядческое написание!) жители острова у Леонова.

«Долго жил в избушке у озера; питался чем Бог послал: черникой, рыжиками; в мёрдушку плотицы попадут – уху сварю, похлебаю...» (33).

Эта божья пища и обособленное жилье проходящего с честью верижное правило настроило в пользу юного послушника птиц и зверей: «...лебеди дикие под самое оконце подплывали, из рук хлебные корочки брали; лисица повадилась под оконце бегать, кажнюю зарю разбудит, не надо и колокола ждать» (33). (Любопытно, что названы представители фауны с бело-огненной окраской.)

Но не только птицы и звери приходили к юноше, к нему шли и люди: «...пахло от них миром мирским, нудой житейской... Кланялись мне в ноги, руки целовали, а я плакал, глядя на них, на их плен черный, и каждому давал по сосновой шишке на память о лебединой Соловецкой земле» (33).

Этот фрагмент К. К. Логинов трактует так: «Юноша не выдержал испытания „медными трубами“. Слава к нему пришла слишком рано. Он начал подумывать о том, что уже приближается к славе Серафима Саровского, понимавшего язык птиц и животных, а также Франциска Ассизского, проповедовавшего слово Христово птицам на деревьях»¹⁷⁶.

Хотя «...христианские мистические практики, примененные к Ключеву старцами на Соловках, дали однозначно положительный результат...», он «...впал в прельщение, когда

¹⁷⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 122.

¹⁷⁶ Логинов К. К. Указ. соч. С. 27.





приехал к нему „старец с Афона“... Но, надо отдать должное Ключеву, из слов старца ему больше запомнились не похвалы, а те перспективы к продвижению к совершенству духа, которые тот ему нарисовал... Дальше было сплошное духовное падение: побег с Соловецкого монастыря... скитания по югу России...»¹⁷⁷.

Исследователь попытался дать психологическую реконструкцию духовного перелома. Юноша покинул Соловки, потому что и так сравнялся со славой знаменитых святых и возмечтал о большем. О чем же? «...мне нужно во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть» (33). Старец напоминает юноше строки из «Послания апостола Павла к галатам»: «Ибо все вы, кто бы крещены в Христа, в Христа облекитесь...» (3: 27).

Павел, как утверждают богословы, написал свое послание во время своего второго путешествия-служения. Он прошел Галатию и прибыл в Коринф, откуда и пишет галатам, укоряя их в том, что они идут по ложному пути.

Но именно так по отношению к нему ведет «старец с Афона»: «...стал укором укорять меня, что не на правом я пути...» (33). Мало того, что старец из знаменитейшего монастыря, так он «в седине и ризах преподобнических» (33), т. е. одет, как святой или инок. Далее сказано: «Поведал мне про дальние персидские земли, где серафимы с человеками брашно делят и – многие другие тайны бабидов и христов персидских, духовидцев, пророков и братьев Розы и Креста на Руси» (33). Эти строки перекликаются с признаниями в «Записях»: «Письма из Кожеозерска, из Хвалынских молелен, от дивногорцев и спасальцев кавказских, с Афона, Сирии, от китайских несториан, шелковое письмо из святого города Лхаса – вопияли и звали меня каждое на свой путь» (30). И как итог: «Меня вводили в воинствующую вселенскую церковь...» (30).

¹⁷⁷ Логинов К. К. Указ. соч. С. 26–27.





И, видимо, юноша посчитал, что облеченный в Христа должен знать пути своего воинства. Ибо тот же апостол Павел после слов «...Все вы... во Христа облечлись» произносит: «Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужеского пола, ни женского; ибо все вы одно во Христе Иисусе» (Гал. 3: 27–28).

О ком же шла речь в обоих текстах: о православном Кожеезерском Богоявленском монастыре, что в Архангельской губернии, о раскольниковых скитах Хвалынского уезда Саратовской губернии, о Дивногорском Успенском монастыре, что в Воронежской губернии. Помимо христианских центров, называются: мусульманская секта бабидов, религиозный центр ламаизма в Лхасе, что на Тибетском нагорье, русские масоны – розенкрейцеры.

Особенно любопытно упоминание о китайских несторианах. Речь идет о христианской секте, «основанной в Византии Несторием, патриархом Константинополя в 428–431 годах, утверждавшим, что от девы Марии родился человек Иисус, с которым, с момента его зачатия, соединился Бог-Слово и обитал в нем, как в Храме; поэтому Пресвятую Деву он назвал Христородицей, а не Богородицей»¹⁷⁸. Безусловно, тут напрашивается параллель с его матерью, отроковицей, познавшей слово и родившей Сына-Слово.

Однако наблюдается противоречие: с одной стороны, необходимо «облечься в Христа», с другой – войти во вселенскую церковь, включающую в себя разного толка секты и другие конфессии.

Кризис официальной церкви в России, как, впрочем, и в Европе, породил богоискательство, богостроительство начала XX века. К тому же Ключев к официальной церкви никогда не принадлежал. Для него изначально существовали ста-

¹⁷⁸ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 440. К. М. Азадовский полагает, что под христами персидскими имеются в виду те же несториане. См.: Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 126.





роверы и, как утверждают отдельные исследователи, сектанты – серафимовцы. Поэтому, в частности, ему и близки «спасальцы кавказские», включающие в себя разного рода религиозные сектантские группы (духоборы, молокане, хлысты и др.), которые в XIX веке правительство высылало целыми общинами на Кавказ, куда и поодиночке бежали («спасались») от преследований «духовные христиане», «люди Божии» и другие. Кроме того, Кавказ был долгое время местом ссылки раскольников¹⁷⁹.

Так или иначе поиск истинной церкви предполагал уход во имя новых духовных встреч, причем он предполагал символическое отречение от принадлежности к церкви, в лоне которой ты находился.

«Старец снял с меня вериги и бросил в озерный омут, а вместо креста нательного надел на меня образок из черного агата; по камню был вырезан треугольник и надпись, насколько я помню, „Шамаим“ и еще что-то другое, чего я разобрать и понять в то время не мог» (33).

В то время не мог, но, очевидно, способен знать на момент рассказа, но однако не поясняет, что же это, возможно, полагая, что непосвященный это знать не должен.

Пролить свет на надпись могут строки из первого стихотворения цикла «Спас» («Вышел лён из мочища»). Здесь «мужицкий Спас» ... «есть Альфа, Омега, Шамаим и Серис, Где с Евфратом Онега Поцелуйно слились» (283, 342).

Первое самоопределение Христа взято из Нового Завета («Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был, и грядет, Вседержитель» (Откр. 1: 8)), второе – из Ветхого («В начале сотворил Бог небо – Шамаим и землю – Серис» (Быт. 1: 1)). В Ветхом Завете Евфрат (великая

¹⁷⁹ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 127–128. Комментатор также предполагает, что под «кавказскими спасальцами» Ключев, возможно, имеет в виду кавказских «пустынников», описанных В. П. Свенцицким в книге «Граждане неба» (Пг., 1915). См.: с. 128.





река) считался восточной границей Земли обетованной. При описании Завета, заключенного Богом с Авраамом (Быт. 15: 18), страна от великой реки, реки Евфрата, до реки Египетской обещана избранному народу¹⁸⁰.

У Ключева священное пространство обозначено по-другому: от древнего Евфрата до реки и маленького городка с одноименным названием на Русском Севере (в Архангельской губернии). И принадлежит оно народам земледельческой цивилизации и той веры, которая была укоренена в их национальном сознании.

Таким образом, Серис – земля обетованная обозначена на ключевской сакральной карте, как ранее указывалось, в промежутке между 1916 и 1918 годами. Ее-то он и отправился искать, ее-то он и нашел, как скажет поэт: «От норвежских берегов... до персидских оазисов...» (35). Правда, ветхозаветная топонимика в его географическом перечне не присутствует, что и не обязательно: речь идет прежде всего об исторической преемственности. Святая Русь обрела функции библейской земли, и роль Евфрата могла выполнить и Онега. Заметим, что Евфрат является одной из четырех рек Едема: «Из Едема выходила река для орошения рая; а потом разделялась на четыре реки. ... Четвертая река Евфрат» (Быт. 2: 10, 14). Соответственно, и Эдем был тоже найден поэтом, было найдено географическое пространство, соединяющее небо и землю.

Ключев не разобрал точно слово, что было дано в паре со словом «Шамаим», так как не знал в юности древнееврейского языка. Комментируя эти слова в цикле «Спас», В. П. Гарнин исходит из ветхозаветного значения обоих слов¹⁸¹. К. М. Азадовский рассматривает слово «Серис» как противоположность не просто небесному своду, а Верховному

¹⁸⁰ Библейская энциклопедия. С. 210.

¹⁸¹ Гарнин В. П. Примечания // Ключев Н. Сердце Единорога... С. 891. Далее цитирую: Гарнин В. П. Примечания (СЕ).





Божеству (именно таково его каббалистическое имя – «Шаммаим»). Соответственно, «Серис» – это «ад», «бездна», если вести происхождение от греческого (σεῖρτος) – «огненный», «палящий», «жгучий» («адский пламень», «геенна адская»). Тогда строки из стихотворения можно истолковать так: Начало и Конец, Первый и Последний, Высокий и Низкий, Небо и Преисподняя и т. д.¹⁸²

Подтверждают предположения К. М. Азадовского строфы стихотворения:

В ком Коран и Минея,
Вавилон и Саров
Пляшут пляскою змея
Под цевницу веков.

Плоти громной, Господней,
На порты я взращен,
Чтоб Земля с Преисподней
Убелилась, как лен,

Чтоб из Спасова чрева
Воспарил обонпол
Сын праматери Евы –
Шестикрылый Орел (283, 342).

«Мужицкий Спас» не отторгает противоположности и вбирает их. Для него значимы как христианские, так и мусульманские священные книги, Саров Серафима Саровского и древнейший город Вавилон, имя которого иногда употребляется в Священном Писании в иносказательном смысле и означает царство антихриста¹⁸³, Земля и Преисподняя как ее неотъемлемая часть.

В этом контексте Евфрат может восприниматься как место, откуда по велению Божию будут освобождены связан-

¹⁸² Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 129–130.

¹⁸³ Библейская энциклопедия. С. 105.





ные ангелы-губители, приставленные для поражения людей разными язвами Вавилона¹⁸⁴.

«Мужицкий Спас» примиряет противоположности и как результат этого союза порождает Шестикрылого Орла. Написание вида птицы с большой буквы говорит о ее сакральном статусе. Лён здесь выступает в качестве оплодотворяющего семени Спаса (он же – крестьянский сын Ерема).

Мужицкий Спас как порождающее начало корреспондирует с другими символами, полученными от старца с Афона. Надписи вырезаны на образке из черного агата или гагата (ископаемого угля в отличие от полудрагоценного минерала агата). Он является символом скорби, поминовения усопших, размышления о вечности, а также камнем Великой Матери¹⁸⁵. Последнее полностью вписывается в философию символов Ключева. Вырезанный треугольник является в розенкрейцтерстве одним из магических знаков (восходящих к Каббале), означающих трон Бога, Тройственную божественность¹⁸⁶. Налицо союз мужского и женского божественных начал.

Хотя в тексте упоминаются братья Розы и Креста, нельзя сводить значение знака только к их символике. Треугольник в разных традициях означал плодородие, брак. Поскольку в тексте не указано, где его вершина – внизу (женское начало) или вверх (мужское), то скорее стоит предположить второе, более характерное представление о треугольнике. Такая фигура означала мужское начало, огонь, фаллический символ, символ троичности¹⁸⁷.

Соответственно, образок символизировал брачный союз Великой Матери и Троицы как мужского божественного начала с надписями: «небо и земля» и, очевидно, слова, благословляющие юношу на подвиг.

¹⁸⁴ Библейская энциклопедия. С. 211.

¹⁸⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 128.

¹⁸⁶ Там же. С. 129.

¹⁸⁷ Мифологический словарь. С. 662.





Эта трактовка символов позволяет понять не только дальнейшее поведение юного Ключева, но и его особую приверженность к образу Великой Матери.

Сам отказ от креста кощунствен, но в принципе не выпадает из традиционных представлений о поведении странника на дороге. На перекрестке уже «обычай не действует»¹⁸⁸. Поэтому издревле «дорожные обряды наполнены символикой оборотности: выворачивание одежды, переобувание, переворачивание хомута, перекидывание за спину нательного крестика... Во многих дорожных обрядах обязателен отказ от бога как максимального воплощения порядка, блага, нормы»¹⁸⁹.

В этой связи понятны и сбрасывание вериг, и замена крестика на образок, и переодевание. «Старец снял с себя рубашку, вынул из котомки портки и кафтанец легонький, и белую скуфейку, обрядил меня...» (33).

В этой одежде старец выдал юношу за богомольца-обетника (т. е. монастырского работника, трудника) и благодаря этому беспрепятственно вывез из монастыря. Произошло понижение статуса: из послушника – в трудники, что, безусловно, указывает не просто на следование дорожной обрядности, а на процесс инициации, в котором выделяем следующие звенья: появление старца, претендующего на роль учителя, – его слово о новой вере и о новом статусе ученика – замена атрибутов старой веры на атрибуты новой веры – переодевание – путешествие по воде.

Совершенно справедливо пишет по этому поводу К. М. Азодовский: «Вручение камня (т. е. талисмана) с таинственной надписью – основной мотив стихотворения „Я был в духе в день воскресный...“ (1908):

¹⁸⁸ Страхов А. Б. О пространственном аспекте славянской концепции небытия // Этнолингвистика текста: Символика малых форм фольклора. М., 1988. С. 92–94.

¹⁸⁹ Щепанская Т. Б. Культура дороги на Русском Севере. Странник // Русский Север: ареалы и культурные традиции. СПб., 1992. С. 104.





Источая кровь и пламень,
Шестикрыл и многолик,
С начертаньем белый камень
Мне вручил Архистратиг
И сказал: „Венчайся белым
Твердокаменным венцом,
Будь убог и темен телом,
Светел духом и лицом... “ (40, 110–111).

Стихотворение „Я был в духе...“ реминисцирует (как и данный эпизод в „Гагарьей судьбине“) Откровение св. Иоанна Богослова: „Дух говорит церквям: побеждающему дам вкушать сокровенную манку, и дам ему белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает“ (2: 17). В обоих текстах – при всей их разности наблюдается один и тот же ход: талисман вручается „младенчески простому“ отроку с тем, чтобы обратить его в истинную веру. И в том, и в другом случае Ключев „играет“ на противоположности черного и белого цветов: белый камень – телесная „темнота“ – светлый лик; черный агат – сектантское „убление“ – приобщение к „белым голубям – христам“¹⁹⁰.

Новое имя, начертанное на камне – Давид, Иисус?..

Переезд по воде через Белое море, затем по Волге трешкотами и пароходами означает переход через магическое пространство из одного мира в другой, что влечет за собой изменение статуса героя.

Хотя юноша путешествует на современных кораблях, его путешествие тайное, и в этом смысле оно имеет то же значение, что путешествие фольклорных героев, ветхозаветного Моисея и христианских святых.

В. Я. Пропп писал: «Сравнительное изучение этого мотива по мировому фольклору показывает ясную закономерность: на воду спускаются будущие вожди своих народов. Так начинает свой путь Моисей, так начинает персидский царь Кир,

¹⁹⁰ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 130–131.





брошенный младенцем в Тигр; так начинает свой путь и вавилонский царь Саргон I, так на путь вождя, царя и полубога вступает ввергнутый в воду Эдип или, по христианской легенде, – папа Григорий, святой Андрей и т. д. ...

Прохождение сквозь воду есть не только начало царского пути, оно есть *условие* воцарения»¹⁹¹.

И, действительно, юный Ключев по окончании путешествия стал «царем Давидом большого Золотого Корабля, белых голубей – христов» (33).

В связи с новым статусом героя остановимся на евангельских представлениях о статусе Христа. «Евангелие от Матфея свидетельствует, что Он – Царь, предсказанный в ветхозаветных пророчествах Христос Божий, который приносит царство небес на землю. Евангелие от Марка говорит, что Он – Слуга Божий, верно трудящийся для Бога. Повествование Марка предельно просто, потому что слуга не достоин подробного рассказа. Евангелие от Луки досконально описывает его как единственного надлежащего и нормального человека из всех, кто когда-либо жил на земле; будучи таким человеком, Он является Спасителем человечества. Евангелие от Иоанна раскрывает его как Сына Божьего, Самого Бога, который есть жизнь для Божьего народа. ...родословие изложено у Матфея и у Луки; у Марка и у Иоанна его нет. Чтобы засвидетельствовать, что Иисус – Царь, ... Матфей должен показать нам предков этого Царя и Его статус, доказав тем самым, что престол Давида переходит к Нему по праву. Чтобы доказать, что Иисус надлежащий и нормальный человек, Лука должен показать все поколения в родстве этого человека, подтвердив тем самым, что Он вправе быть Спасителем человечества. Для рассказа о слуге Марку не нужно сообщать нам его происхождение. Чтобы раскрыть, что Иисус есть Сам Бог, Иоанну тоже не нужно приводить Его человеческое родосло-

¹⁹¹ Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. С. 274–275.





вие, вместо этого он провозглашает, что Он как Слово Божье, есть Сам Бог, который был в начале»¹⁹².

Мы не можем конкретный клюевский текст соотнести с текстом одного из евангелий, но в своей совокупности они дают четыре ипостаси «всеобъемлющего Христа»¹⁹³. Евангелие дает нам представление о статусе Христа с позиции пишущего, Клюев рассказывает свое родословие с позиции человека, знающего Новый Завет и идентифицирующего себя со всеми ипостасями Спасителя, каждая из них связана с определенным возрастным периодом. Да, его рождение чудесно, но он сначала должен предстать в роли раба Божия – слуги, вот почему в первый раз он жил на Соловках без паспорта. Но он – слуга самого Бога, вот почему люди принимают ученика за Учителя, чувствуя его миссию. Останься он на Соловках, возможно, он предельно развил бы способности к ясновидению, но так и не выступил бы в роли «мужицкого Спаса», поэтому он не впал в соблазн, как считает К. К. Логинов, когда пошел за старцем, наоборот, он отказывается от роли, которую уже освоил, и вступает на новое поприще. Костюм трудника указывает на завершение функций раба Божия, а образок на груди утверждает его в новом статусе.

Это переходное состояние длилось до приезда его в Самару к голубям – христам. Если на первой ступени спасения ему определены учителя от бабушки-пестуны и матери до соловецких старцев, если поначалу он ищет Спасителя на земле и не находит его в лице Толстого, то теперь находят его: старец с Афона пришел к нему, как волхвы к младенцу Иисусу. Если их вела к Нему рождественская звезда, то старца к Клюеву, очевидно, привела людская молва. На святом острове, на Секирной горе – русской Голгофе, спасается послушник, которого миряне воспринимают как святого – не есть ли лучшая аттестация для нового Царя Славы?

¹⁹² Уитнес Ли. Примечания. С. 6.

¹⁹³ Там же.





Однако кем является вестник и проводник с Афона, снявший с юноши крест? Не сродни ли он монаху Агапию, растлившему Егорушку, героя рассказа Л. Леонова. Скромный рыбак отмечен особым знаком: его голова «осиянна светлым льном волос»¹⁹⁴. Его образ явно восходит к образу его небесного патрона Георгия Победоносца – Егория Храброго. Но Егорушка пове-рил, что монах просто потерял крест в море и принял пособника Сатаны за Божественного посланника. Даже во время промысла Агапий наставляет рыбака, подобно тому, как Иисус учил Си-мона на озере Геннисаретском. Души человеческие улавливал в свои сети Господь. Но в обращенном мире сети расставляет дьявол и губит душу несостоявшегося Победоносца¹⁹⁵.

Здесь отказ от креста означает, что юноша должен уйти от православия и познать вселенскую церковь, ибо миссия ново-го Христа – в объединении церквей. Поэтому старец с Афона выступает в роли учителя, пастыря иницилируемого.

Если вспомнить, что Ключев в детстве «пеклеванный ангел», то он по истечении времени, очевидно, сподобился бы принять ан-гельский образ, как об этом мечтал в молодости знаменитый се-вернорусский святой преподобный Александр Свирский. Но его удержал опытный наставник: «Нет, чадо мое, не утвердись ногами на ступени общежития послушанием, как на корне, нельзя касаться вершины молчанием и уединением. Не следует не вовремя предаваться своей воле: на все свое время»¹⁹⁶.

В «Судьбине» же наставник дал понять, что прошло время послушания, началось время воцарения. Не он слуга, а ему во время первой остановки в городе Онеге и во время пути-доро-ги до Волги и по Волге служили «два молодых мужика, годов по 35. Им старец сдал меня с наказом ублажать меня и грубым словом не находить» (33).

¹⁹⁴ Леонов Л. Указ. соч. С. 62.

¹⁹⁵ См. подробнее: Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 251–255.

¹⁹⁶ Жития святых на земле Российской просиявших. СПб.: «Сатись», 2001. С. 316.





У героя, для которого величайшей ценностью является память, в любой его ипостаси есть родословие. Как ранее говорилось, его род ведется от царя Давида, и на Золотом Корабле он поначалу перевоплощается в праотца. «Корабль» – это название секты, в данном случае голуби – христы – это хлысты. Но эта секта, как и многие другие, слилась в единое целое со скопчеством, что было типично уже для конца XIX века¹⁹⁷. Стать «Христом», по учению раскольников хлыстов (искаженное «христов»), могли сподобиться простые смертные, тем более отмеченный следами благодати Ключев. Корабль, в котором он воцарился, – «Золотой», что подчеркивает его высокое по отношению к другим кораблям секты назначение.

Член секты, называемый царем Давидом (великим автором Псалтири), должен был слагать псалмы и гимны. Само место собрания общины нередко именовалось «домом Давидовым», круженья (раденья) основывались на примере Давида, игравшего на музыкальных инструментах и плясавшего перед Господом (2 Цар. 6: 5, 16, 20–22)¹⁹⁸.

Хотя документальных подтверждений о пребывании Ключева в Самаре в качестве царя Давида хлыстовского корабля нет, но изданный в 1912 году сборник «Братские песни» является собранием его духовной поэзии, причем изустной, как и положено Давиду. Во всяком случае он пишет так: «„Братские песни“ – не есть мои новые произведения. ... не были записаны мною, а передавались устно или письменно помимо меня...» (419).

Познакомившись с песнями, читатель может представить, в известной степени, репертуар сектантов, понять, что основной идеей является идея спасения, познать символический язык этих песен. Например, прочитав цикл «Радельные песни»,

¹⁹⁷ Реутский Н. В. Люди Божие и скопцы. Историческое исследование (из достоверных источников и подлинных бумаг). М., 1872. С. 4. Цит. по: Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 131.

¹⁹⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 132.





можно понять, что слова старцев о персидских землях, где «серафимы с человеками брашно делят» (33) – не вымысел, а особое духовное и душевное состояние «братии» во время радения, когда они на мгновение переходят еще до смерти в жизнь вечную:

Стали плотью мы заката зарянее,
Поднебесных облак – туч вольнее.
Разделяют с нами брашна серафимы,
Осеняют нас крылами легче дыма,
Сотворяют с нами знамение–чудо,
Возлагают наши душеньки на блюдо.
Дух возносят серафимы к Саваофу
Тела на Иисусову Голгофу.
Мы в раю вкушаем ягод грозди,
На земле же терпим крест и гвозди.
Перебиты наши голени и ребра...
Ей, гряди ко стаду, Пастырь добрый! (121, 177)

Этот спектр духовных переживаний от Голгофы до Эдема и передает книга, написанию которой способствовало полное погружение поэта в свою новую ипостась.

Господи, благослови,
Царь Давид, помоги,
Иван Богослов,
Дай басеньких слов... (228, 277)

Так молит он в 1915 году («Бесёдный наигрыш, стих доброписный»), но, очевидно, так молил и намного раньше. Сама ипостась певца предуготована передачей камня. В стихотворении «Я был в духе в день воскресный» следующий финал:

Верен ангела глаголу,
Вдохновившему меня,
Я сошел к родному дому,
Полон звуков и огня (40, 111).





В «Судьбине» камень-талисман «черный гагат» представляет собой ископаемый уголь, благодаря чему усиливается явная переключка с пушкинским «Пророком»:

И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул¹⁹⁹.

Подведем итоги этого этапа духовной инициации героя. Второе испытание представляет собой следующую цепочку превращений: крестьянский сын – монастырский послушник – богомолец-обетник – царь Давид. Каждая из ипостасей персонажа в свою очередь амбивалентна. Крестьянский сын, земной человек / но сподобившийся чудесного видения, отмеченный встречей с небесным гостем; юный послушник / ясновидящий; богомолец-обетник / но господин, убажываемый слугами.

Из этого следует, что вопрос об ясновидении Ключева по-прежнему не прояснен. Хотя К. К. Логинов убежден, что это так, сам он указывает только на христианскую подготовку ясновидящего («поклонное правило» (400, 1000 поклонов), «верижное правило», низкокалорийная диета), которая совпадала с подготовкой героя «Судьбины». Совпадает и результат: особое отношение к послушнику птиц, зверей и людей²⁰⁰.

Да, послушнику сопутствуют видения (или «обмирания», по Логинову), но они были характерны для него и раньше. Для того чтобы понять, что прибывшие на остров паломники находятся в черном плену, быть ясновидящим совсем не обязательно.

Как происходил диалог ясновидца-христианина с грешником, из текста автожития не ясно. Почему люди шли именно к послушнику Николаю, также не ясно. Может быть, через целование рук непорочному послушнику грешники могли сподобиться благодати... Что означает реакция Николая: «...плакал, глядя на них... давал по сосновой шишке...» (33).

¹⁹⁹ Пушкин А. С. Стихотворения. Поэмы. Сказки. М.: Худ. лит-ра, 1977. С. 247.

²⁰⁰ Логинов К. К. Указ. соч. С. 25, 27.





Плакать по живому, находящемуся в лиминальной фазе (невеста до свадьбы и на свадьбе, рекрут при прощании с домом), характерно для языческой традиции. Необходимо понять, что означает плач для христианина.

В «Прологе» (книге поучения на каждый день) приводятся слова св. Памвы к ученику своему: «...необходимо нам со многим страхом и трепетом и со слезами умолять Бога, и с умилением и воздыханием и благонаравно, тихим и смиренным голосом Богу молитвы приносить»²⁰¹.

Клюев о молитве со слезами на глазах, безусловно, знал, как знал и то, что особое «духовное состояние „рождается“... у одинокого богомольца, уклонившегося от сует»²⁰², в келье, пустыни. В «Песни о Великой Матери» он найдет точные слова, характеризующие это сакральное пространство: «И мать слёз – пустыня, одетая в поток» (519, 742).

Анализируя поэтическую перифразу *«мать слёз – пустыня»*, С. Х. Головкина утверждает, что она «...воплощает устойчивую христианскую традицию, согласно которой слёзы – это... особое духовное состояние, духовный дар покаяния, очищения, умиления. Так, в Библии говорится: „Блаженны бо плачущие, яко тии утешатся“ (Мф. 5: 4)»²⁰³.

Особый духовный дар Клюеву был дан: очевидно, его молитва была сильной – шли к нему с мольбой о помощи грешные миряне. В этой связи понятен и ритуал передачи сосновой шишки (знака здоровья и благополучия в народной традиции) как напоминания о необходимости блюсти свое духовное здоровье, встать на путь спасения, дабы после смерти обрести в Раю, под священной сосной, вечную жизнь.

Клюев-послушник плакал, шепча молитвы, выводя церковные песнопения. А произносил ли он в слезах свои стихи и

²⁰¹ Пролог в поучениях на каждый день / Сост. В. Гурьев. Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2007. С. 133.

²⁰² Головкина С. Х. Мать // Яцкевич Л. Г., Головкина С. Х., Виноградова С. Б. Поэтическое слово Николая Клюева. Вологда: Русь, 2005. С. 212.

²⁰³ Там же.





песни, обращенные к Богу? Гипотетически мы можем предположить, что это было именно так и об этом стало известно, иначе почему бы старец с Афона уготовил ему миссию царя Давида, создавшего 150 псалмов.

На нашу версию работает содержание первых стихотворений («Не сбывшись радужные грезы», «Широко необъятное поле»), опубликованных в 1904 году, когда поэту было 20 лет или, по его исчислению, 18–17. Строки стихов намекают на то, что у юноши была своя «мать-пустыня»: «В лесу густом, под сводом неба...» (I, 77).

Была другая жизнь, воспоминание о которой таит «царство зеленое природы»: «Жизнь тиха здесь, как пламя лампы, Не колеблемой ветром в тиши» (II, 78). «Чтоб жить, как все, – среди страстей», ему пришлось «переродиться» (I, 77).

Что поэту было дано Божье Слово изначально объясняется фактом рождения от матери, с которой соединился Бог-Слово, поэтому ее видение можно трактовать так: дуб малиновый (мужское божественное начало) сочетается с ликом Пятницы-Параскевы (женское божественное начало). «Служила птица канон трем звездам» (Богородичный) – так в видении, а на иконе «Святая Параскева-Пятница держит в руках начало текста „Символ веры“: „Верую во единого Бога отца...“ Эти слова она показывает молящимся, за что отдала свою жизнь»²⁰⁴.

Как видим, традиционно Параскева имела отношение к Словоу, в клюевском родословии подчеркнуто – к звучащему Словоу. Так, в «Песни о Великой Матери» Параше было предсказано Богородицей:

И сына – сладкопевца
Повыпустишь из сердца,
Как жаворонка в рожь! (519, 742)

Поэтому-то уже при зачатии поэта через мать Бог-Слово осенил его своей благодатью, и не случайно, характеризуя

²⁰⁴ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 29.





себя в качестве царя Давида, рассказчик не говорит, о чем его песни (понятно! Они были о Боге), а говорит, как они пленительно звучали, ибо он «голос имел залихватый, усадный» (33). В «Автобиографическом отрывке» он повторяет почти ту же характеристику: «голосок с серебряной трещинкой» (42). Поэтому не случаен в списке его предпочтений поэт Роман Сладкопевец. О себе автор мог сказать так: Николай Сладкопевец. Понятно, почему в этом списке указан месяц листопад (старинное название ноября). В это переломное природное время происходили переломные моменты в жизни поэта: в листопад явился к нему старец с Афона, много позже уйдет в этот месяц в мир иной его мать, и оба эти события станут переходными в его судьбе.

§ 3. Испытание третье. У скопцов

Следующий этап духовной инициации предполагал и физическую трансформацию: юношу начали готовить к оскотлению. Детально описана начальная фаза этого ритуала: «Великий Голубь, он же пророк Золотого Корабля, Духом Божиим движимый и Иоанном в духовном Иордане крещеный, принес мне великую царскую печать» (33).

Итак, герой сподобился высокой чести: ему предстоит новое воцарение. Переход в иной статус оформлялся по типу других переходных моментов в жизни человека (свадьба, смерть): обыгрывается обряд смерти/рождения. Невесту, что прощается с девичеством, оплакивают. Готовя к свадьбе, моют в бане, где производятся необходимые ритуальные манипуляции. Покойника, как известно, тоже обмывают, оплакивают, на третий день хоронят. Традиционная обрядность пересекается с церковным таинством.

В названном тексте почти та же картина: «Три дня и три ночи братья не выходили из Корабля, молясь обо мне с великими слезами, любовью и лаской ко мне. А на четвертый день опустили меня в купель» (33–34). Образ описанной в тексте





купели полифункционален: это и ритуальная баня, и купель для крещения, и если не могила, то аналог гроба или склепа. Последнее, кстати, более всего соответствует описанию: «Купель – это деревянный узкий сруб внутри дома; вход с вышки по отметной лесенке, которую убрали вверх» (34). Воды здесь нет, поскольку имеется в виду духовное очищение (омовение) и крещение. Возможно, ее должны принести в финале ритуального действия.

Купель наполнена травами, наркотическое действие которых более применимо при подготовке шамана, нежели христианского подвижника. «Тюфяк и подушка для уготованных к крещению набиты сухим хмелем и маковыми головками. Пол купели покрыт толстым слоем хмеля, отчего пьянит и мерещится, слух же и голос притупляются» (34).

Убеждаемся в том, что описаны все необходимые условия для перехода человеческой сущности в иное качество: изменяются духовное сознание, физические характеристики. С одной стороны, посвященный находится в уединении, с другой – ощущает постоянную заботу о себе: «Кормили же меня кутьей с изюмом, скаными пирогами белыми, пить же давали чистый кагор с молоком» (34). Кутья с изюмом, как известно, подавалась на поминки. Еда сладкая, но не разнообразная, что опять-таки сказывается на физическом состоянии юноши. А кагор, хотя и является символическим обозначением крови Христовой, безусловно, вкупе с маком и хмелем пьянили человека – трансформировали его сознание.

Соединение кагора с молоком (а не традиционно с водой или елеем) означает, по наблюдению К. М. Азадовского, чисто клюевский «духовный напиток, символизирующий искомую сектантами „белизну“, „чистоту“, „святость“»²⁰⁵. (Так, в поэме «Мать-Суббота» есть такая строка: «Духостиhi отдают молоко Мальцам безудным...» (512, 644).)

²⁰⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 135.





Белые свечи, белая кутья и стряпня, белое молоко – типично клюевский цвет, но данный в сочетании с красно-коричневым (вино, изюм). Сама ритуальная еда «говорила», что путь к святости лежит через кровь.

Довершает ощущение пребывания в склепе погружение в темноту. «Жег я восковые свечи от темени, их было числом сорок; свечки же хватало, почитай, на целый день, они были отлиты из самого ярого белого воска, толщиной с серебряный рубль» (34).

Описание света в ночи опять отсылает нас к христианской символике (белый, серебряный). Душа из тьмы мирской возвышается к свету небесному. Знаменательно и число 40: «В Священном Писании и христианской практике оно связано с молитвой, надеждой, очищением и, соответственно, используется как символ приуготовления к новой жизни»²⁰⁶.

Не случайно, что «в такой купели нужно пробыть шесть недель...» (34) – т. е. 42 дня, но, скорее, неполных шесть недель – 40 дней. Ведь именно 40 дней душа усопшего пребывает на земле, чтобы перейти в жизнь вечную. Здесь же умирает царь Давид и рождается новый пророк Золотого Корабля, сподобленный великой царской печати, под которой разумелось не только частичное удаление мужского достоинства («малая печать»), но и отнятие детородного члена.

Эта борьба с плотью велась скопцами во имя спасения души, которое невозможно без решения вопроса о браке. Исследователь А. И. Клибанов пишет, что уже начальные формы русского религиозного сектантства – секты «хлыстов» и скопцов – характеризуются «из ряда вон выходящей постановкой проблемы брачных и вообще половых отношений...»²⁰⁷. Для идеологии христововерия (еще одно название

²⁰⁶ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 13.

²⁰⁷ Клибанов А. И. Религиозное сектантство в прошлом и настоящем. М.: Наука, 1973. С. 57.





секты «хлыстов») характерна проповедь аскетизма. Легендарный Даниил Филиппович, в которого, по представлению христововеров, в 1645 году вселился «бог Саваоф», якобы оставил заповеди для своих приверженцев: «Хмельного не пейте, плотского греха не творите, не женитесь, а кто женат, живи с женой как с сестрой; неженимые не женитесь, женимые разженитесь»²⁰⁸. Соответственно, у кормщиков были «духовные жены» – богородицы²⁰⁹.

Хотя аскетизм скопцов принял крайние формы, но идейные установки их вождей были теми же. «Первый русский скопец, кастрировавший в 1769 году в орловском селе Сосновка десятки местных жителей, уговаривал их так: „Не бойся, не умрешь, а паче воскресишь душу свою, и будет тебе легко и радостно, и станешь как на крыльях летать, дух к тебе переселится, и душа в тебе обновится“»²¹⁰.

То, что кажется дикостью современному человеку, отнюдь, не казалось таковым не только простым людям, но и рафинированным интеллигентам начала века. Им эта акция воспринималась как «архикультурность», как полное торжество Духа над плотью – таким образом оппозиция «природа – культура» принималась в ее нераздельности и неслиянности²¹¹. Напомним, что в эту эпоху к отказу от плотских утех призывал и величайший художник Золотого века Л. Н. Толстой. Наконец, аскетизм был типичен для представителей различных революционных партий.

В свете этих представлений понятно написанное Ключевым между 1916–1918 годами стихотворение, ставшее парадоксальным гимном Серебряного века:

²⁰⁸ Клибанов А. И. Указ. соч. С. 58.

²⁰⁹ Там же. С. 59.

²¹⁰ Эткинд Александр. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996. Цит. по: Ароев А. Петушок – Психея // Новый мир. 1997. № 5. С. 224.

²¹¹ Ароев А. Указ. соч. С. 223.





О скопчество – венец, золотоголавый град,
Где ангелы пятой мнут плоти виноград...

... ..

О скопчество – арап на пламенном коне,
Гадательный узор о незакатном дне,
Когда безудный муж, как отблеск маргарит,
Стокрылых сыновей и ангелов родит! (275, 333).

Стихи свидетельствуют о знании и понимании Ключевым явления скопчества. Но это знание человека, которому за тридцать. В восемнадцать лет юноша, находясь в плену этих идей, не принял этот «венец», этот «золотоголавый град». Во-первых, он не знал, к чему его готовят, во-вторых, когда брат Мотя, «вероятно, тайно от старцев» (34) поведал о том, и что есть «великая печать», и что она может привести не к новой жизни, а к концу («...если я умру, то меня похоронят на выгоне и что уже там на случай вырыта могила...» (34)), не мог не расплакаться.

Мотя подсказал, как можно сделать подкоп и выбраться из купели, что и сделал затворник, расшатывая бревно «весь день и всю ночь», а когда высвободился, то «побежал куда глаза глядят» (34).

§ 4. Испытание четвертое. Брачный союз с ангелом

Путь привел юношу на Кавказ, где он, по его словам, входил «в воинствующую вселенскую церковь». Здесь он продолжал обучаться тайному знанию, здесь он вступил в тайный и чудный брак. По его словам, «...виделся с разными тайными людьми; одни из них живут в горах, по году и больше не бывают в миру, питаются от трудов рук своих. Ясны они и мало говорливы, больше кланяются, а весь разговор: „Помолчим, брат!“ И молчать так сладко с ними, как будто ты век жил и жить будешь вечно» (34).

В. П. Гарнин объясняет этот фрагмент, ссылаясь не только на обет непрерывного молчания, которого в христианской





Церкви придерживались святые-молчалиники, но и на практику сектантов-молчалиников. Эта секта возникла в русском расколе в 80-х годах XIX века. К ней и примкнул духовно близкий к Николаю Ключеву человек – поэт Александр Добролюбов, ушедший «в народ»²¹². Современники вспоминали, что нередко посреди разговора Добролюбов неожиданно прерывал своего собеседника словами: «Давай, брат, помолчим!»²¹³

На Кавказе или благодаря А. М. Добролюбову, но Ключев смолоду обучился практике внутреннего созерцания, поэтому нельзя охарактеризовать общение с «молчалиниками» безуспешным²¹⁴. Не будь предшествующего мистического опыта и обретенной способности к внутреннему созерцанию, вряд ли повстречавшийся раввин уподобил его Христу: «Видел на Кавказе я одного раввина, который Христу молится и меня называл Христом; змей он берет в руки, по семи дней ничего не ест и лечит молитвой» (34).

Здесь также возникает противоречие. С одной стороны, встреча с раввином означает встречу с иудейской Церковью, с другой – если тот Христу молится, то речь идет о выкресте, о бывшем раввине.

К. М. Азадовский находит, что этот персонаж – «скорее всего авторская вольность, вызванная характерным для Ключева в тот период (1917–1922 гг. – *Е. М.*) стремлением соединить в своих стихах противоположные понятия – страны, народы, религии, исповедания и т. д.»²¹⁵

Хотя на стороне Азадовского аргументов больше, но люди, пытающиеся соединить в себе «противоположности», были и в начале Серебряного века. Думается, в связи с этим уместно обратиться к размышлениям французского исследователя

²¹² Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 445.

²¹³ Пругавин А. С. Неприемлющие мира. Очерки религиозных исканий. Анархическое течение в русском сектантстве. М., 1918. С. 150–152, 162–180. Цит. по: Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 136–137.

²¹⁴ Логинов К. К. Указ. соч. С. 27.

²¹⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 137.





Мишеля Никё, высказанным в статье «Гностические мотивы в „Ключах Марии“ С. Есенина». В есенинском трактате 1918 года также речь идет о поисках новой веры, которая предполагает «определенную концепцию человека, которая тождественна (в том числе в лексическом и метафорическом плане) концепции гностицизма»²¹⁶.

М. Никё имеет в виду появившуюся в течение двух первых веков нашей эры совокупность религиозно-философских систем, в которой «основные факты и учение христианства разработаны в смысле языческой (как восточной, так и эллинской) мудрости»²¹⁷, и гностической традиции, которая в эпоху Клюева и Есенина присутствовала главным образом в теософии, являясь прежде всего сотериологией – учением «о спасении через знание (гнозис)», а не через веру, – через знание того, «кто мы, откуда мы, куда идем», осознание (узнавание, припоминание) истинного своего существа и высшей реальности, которое ведет к просветлению и к обретению потерянного рая – «небесной отчизны»²¹⁸.

Чувствуя себя чужим в мире зла, гностик «стремится к выходу из внешнего мира во внутренний (божественный): путь к этому второму рождению может быть через умерщвление „тела“ аскетизмом или, наоборот, безграничная распущенность, в которой тело сжигается»²¹⁹.

Если иметь в виду поведение самого Есенина, то, разумеется, оно соответствует второму типу. Не случайно литературовед напоминает, что на «процессе четырех поэтов» Есенин заявил, что через скандалы и пьянства он идет к «обретению в себе человека»²²⁰. Думается, что самым названием цикла –

²¹⁶ Никё Мишель. Гностические мотивы в «Ключах Марии» С. Есенина // Есенинский сборник. Даугавпилс, 1995. С. 25.

²¹⁷ М. Никё опирается на труды В. Соловьева, Н. Leisegans, Н. Jonas, Н. Puech. См.: с. 29.

²¹⁸ Нике М. Указ. соч. С. 25–26.

²¹⁹ Там же. С. 26.

²²⁰ Дело четырех поэтов // Известия ВЦИК. 1923. 12 декабря.





«Москва кабацкая» – им утверждается мысль, что вся Россия идет ко второму рождению через самосожжение в вине. «Через такую смерть и крест гностик обретает „зрение“, жизнь, открывает „нового“, „истинного“ Бога».

Что касается Ключева, то он прошел оба пути: умерщвление тела через аскетизм (Соловки, Золотой Корабль, купель) и через распущенность, в которой тело сжигается. Но этой физической «распущенности» предшествовала духовная. Покинув Соловки, он стал искать путь спасения не только через веру (она была всегда с ним), но и через знание, поэтому он отказывался принадлежать одной конфессии, что не только не поощрялось, а резко осуждалось.

В отличие от Есенина, он искал не новую концепцию Христа. Христианство растеклось по большим рекам основных Церквей и множеству сект. Христианство должно определить свое место в ряду других конфессий. И Новый Христос не может, по убеждению Ключева, отринуть этот мир. Он должен вновь пронзить его верой. Но сначала он должен познать это хитросплетение различных вероучений.

Итак, Есенин признавался, что «осознание себя человеком» приходило к нему, когда он сжигал себя в вине.

Ключев в «Записях» пишет, что «осознание себя человеком произошло со мной в теплой закавказской земле, в ковровой сакле прекрасного Али» (30). Далее он пишет о близких отношениях с юношей, что с позиции верующего человека иначе, как развратом, не назовешь. Но поэт смотрит на это по-другому.

Между частями рассказа о жизни в аскезе и о жизни в грехе приводятся шесть строк из стихотворения Ключева «Я был прекрасен и крылат...» (1910, 1911).

Я был прекрасен и крылат
В богоотеческом жилище,
И райских кринов аромат
Мне был усладою и пищей.
Блаженной родины лишен
И человеком ставший ныне...





В. П. Гарнин в «Примечаниях» указывает на первоначальную редакцию стихотворения, под заглавием «Что листья осени шептали», приложенную к письму Александру Блоку из деревни Желвачёво от 5 ноября 1910 года. Не цитируя полностью, приведем для сравнения первые шесть строк:

Я до рождения был крылат
В надмирном ангелов жилище.
И райских кринов аромат
Мне был услadoю и пищей.
Но смертной матерью рожден
И человеком ставший ныне...²²¹

Каноническая редакция от первой отличается тем, что в ней речь идет о падшем ангеле, изгнанном из рая за то, что он тщился похитить венец Создателя. Ни о каком вочеловечивании через утробу матери не идет и речи. В «Записях» же и в «Гагарьей судьбине» речь идет о рождении земной матерью «пеклеванного ангела», «духа непорочного», о его жизни в «избном раю», о том, как на Соловках он сподобился святости, о том, что благодаря странствиям по жизни был подготовлен принять земной брачный венец.

Как известно, нравы в начале XX века в творческой среде, в кругу полусвета и в ряде других социальных групп были довольно свободными, что нашло свое отражение в искусстве и что вызывало негативную реакцию Николая Клюева. В уже упомянутом нами письме Блоку он писал: «Творчество художников-декадентов, без сомнения, принесло миру больше вреда, чем пользы. ... разжигая, например, и без того похотливую интеллигентскую молодежь, причудливыми и соблазнительными формами страсти, выкроенной авторами из собственных блудливых подштанников» (186).

²²¹ Гарнин В. П. Примечания (СЕ). С. 847.





Но не о «причудливой ли страсти» говорится в «Записях» и в «Гагарьей судьбине», где любовь русского юноши оспаривали восьмеро турок?..

Безусловно, клюевская сексуальная ориентация рассматривалась исследователями, Н. М. Солнцева посвятила этому вопросу небольшую книгу «Странный эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева», где она показывает, как эволюционирует брачная тема от постижения таинства Христа, Его союза с Церковью до духовного брака героя с Христом, который переживался им и духовно, и плотски. Так, шестое стихотворение из цикла «Спас» «Мои уста – горячая пустыня» (между 1916–1918) описывает самое вожделение:

Я солнечно брадат, розовоух и нежен,
Моя ладонь – тимпан, сосцы сладимей сот,
Будь в ласках, как жена, в лобзании безбрежен,
Раздвинь ложесна, войди в меня, как плод (288, 548).

Возможно, так чувственно материализовалась в его сознании «каноническая теза о брачном соединении людей, которое предполагает, по мысли Творца, единение в плоть едину. Многомерное и онтологическое брак трансформируется в однозначное и целенаправленное, но родственное ему *братъ*. К месту подсказка лингвистов: *brakъ* – нулевая ступень по отношению к ступени редукции *bratī*. Подсказка памяти: молодые турки „брали любовь“ юного Клюева»²²².

Эта «подсказка» для исследовательницы обязательна, потому что она не сомневается в достоверности автобиографического цикла. У нее Клюев от своей любовной «практики» идет к «теории»: к своей интерпретации взаимоотношений поэта и Христа. Она, чтобы осмыслить, как могла появиться на свет подобная теория, привлекает многочисленные источники: суждения православных и католических религиозных мыслителей, идеи русских сектантов, учения мусульман и древние книги индусов. Отсылая читателей к этому чрезвычайно инте-

²²² Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 34–35.





ресному материалу и не менее интересной его интерпретации, мы позволили длинную цитату, посвященную анализу заключительного, восьмого стихотворения из цикла «Спас». Оно называется по первой строчке «Войти в Твои раны – в живую купель» и написано между 1916–1918 годами.

Как верно пишет Н. М. Солнцева, это «кульминация чувственного мистицизма лирического героя. В стихах Клюева высказана высокая Аввакумова идея о сораспятии смертного с Христом, она же звучит и в хлыстовских псалмах. В творчестве Клюева очевидна мистификация его отношения к Христу, вернее – их отношений с Христом. ... У апостола Павла, по А. Швейцеру, нет мистики единения с Богом, „но есть мистика единения со Христом, благодаря которой человек и вступает в общение с Богом“²²³. Швейцер обращался к словам апостола: „Законом я умер для Закона, чтобы жить для Бога. Я сораспялся Христу. И уже не я живу, но живет во мне Христос“ (Гал. 2: 19–20). Глубокий смысл извлек он из следующий тезы апостола: „Ибо все вы сыны Божии по вере во Христа Иисуса, все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже иудея, ... ибо все вы одно во Христе Иисусе“ (Гал. 3: 26–28). Однако, как мы видим, я – тончайшая и хрупкая грань между единением как согласием, принятием идеи и единением как равенством, которое проявляется в религиозных чувствах... Швейцер указал на телесную сопричастность избранных друг другу и Христу. Однако нет и речи об экстазе соития. Апостол говорил: „Но те, которые Христовы, распяли плоть со страстями и похотями. Если мы живем духом, то по духу и поступать должны“ (Гал. 5: 24–25). Клюев же поступал „со страстями“²²⁴.

Почему Клюев, явно ориентирующийся прежде всего на образ апостола Павла, нарушает традиционные представления о Божественных абсолютах?

²²³ Швейцер А. Мистика апостола Павла // Швейцер А. Благословение перед жизнью. М., 1992. С. 245. Цит. по: Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 35.

²²⁴ Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 35–36.





Ранее говорилось, что разрыв с традиционной конфессией влечет за собой равенство между верой и знанием и соответственно предполагает уподобление поэта апостолу Фоме, к аргументам которого и отсылает читателей первая строка стихотворения.

Фома не поверил сообщению о воскресении Христа. Доказательство для него одно: телесный контакт с Учителем: «...если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю» (Ин. 20: 25). Появившись через 8 дней, Иисус сказал Фоме: «...подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но будь верующим» (Ин. 20: 26–27).

Так и Клюев усомнился в том, что с Христом возможно только единение в духе, что и отразилось в его поэтическом творчестве в целом и в финальном стихотворении цикла «Спас» в частности. Один из самых глубоких исследователей поэзии Клюева Борис Филиппов в последнем усмотрел стремление «разрушить переборки между отдельным „я“, разрушить их рожденьями или песнями, волхованием стиха, одержимостью плоти, опьянением, одержимостью вакхических кружений – все равно, – лишь бы разбить! ... вложить дерзновенно персты в живые раны Христа, прикоснуться к живой плоти Мира и Бога. Все это роднит Клюева с безымянными строителями новгородского храма „во имя Уверения неверного апостола Фомы“ (1199), с религиозным материализмом Федорова, с мистическими сектами, стремящимися также вложить и свои персты в живую плоть Господа и мира. И, конечно, роднит Клюева с В. В. Розановым острое чувство органической связи – и трагического разлада – религии и пола, вернее, христианства и пола»²²⁵.

²²⁵ Филиппов Б. А. Николай Клюев. Материалы для библиографии // Клюев Н. Сочинения / Под общ. ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. I. Мюнхен, 1969. С. 79–80.





Ключев пишет, что именно через союз с мужчиной произошло «осознание себя человеком». Это случилось «в теплой закавказской земле, в ковровой сакле прекрасного Али. Он был родом из Персии и скрывался от царской печати (высшее скопчество, что полагалось в его роде Мельхиседеков)» (30).

Н. М. Солнцева и В. П. Гарнин указывают, кто такой был Мельхиседек, но не говорят, кто такой Али, видимо, полагая, что Ключев выбрал популярное восточное имя. Однако это не так. Али – «в мусульманской традиции мифологизированный образ двоюродного брата и приемного сына *Мухаммада*, женатого на его дочери *Фатиме*. Исторический Али был убит в 661 году. Начало его мифологизации было положено последователями „партии Али“ (ши'а Али, шииты), сложившейся в ходе исторической борьбы в халифате. Шииты почитают Али как святого, особыми узами „близости“ связанного с Аллахом, как праведника, воина и вождя; право на руководство мусульманской общиной признается только за Али и его потомками от Фатимы – носителями „света Мухаммада“. ... В некоторых мусульманских сектах Али считается живым воплощением Аллаха»²²⁶.

Как видим, Ключев выбрал не просто популярное на Востоке имя, он выбрал сакральное имя. Но это имя – мусульманское, его носителя можно представить потомком Али или его новым земным воплощением, но сложно представить потомком из рода Мельхиседеков.

В «Мифологическом словаре» под редакцией Е. М. Мелетинского Мельхиседеку (Малкицедеку) посвящена большая статья, подписанная авторитетным ученым С. С. Аверинцевым. Попробуем извлечь из нее то, что проливает свет на ключевский текст.

Обратимся сначала к самой общей характеристике: «Мельхиседек (царь мой – праведность, теофорное имя, включающее название общесемитского божества), в преданиях

²²⁶ Мифологический словарь. М., 1991. С. 30–31.





иудаизма и раннего Христианства современник Авраама, царь Салима (Шалема, будущего Иерусалима), священнослужитель предмонотеистического культа Эльона (в русском переводе – „бога всевышнего“), отождествленного библейской традицией с Яхве, а в раннехристианской среде есть подобие Иисуса Христа»²²⁷.

Важно, что имя Мельхиседека упоминается в Библии, что его особо выделяет апостол Павел, повторяя на свой лад христианина характеристику, данную ему в псалме Давида: «Так и Христос не Сам по Себе присвоил славу быть первосвященником, но Тот, Кто сказал Ему: Ты Сын Мой, я ныне родил Тебя, как и в другом месте говорит: Ты священник во век по числу Мельхиседека» (Евр. 5: 5–10)²²⁸.

Для нас особенно значимо то, что в ряде древних текстов Мельхиседек рассматривается как «прототип мессии». С наибольшей силой такая точка зрения выражена в кумранском тексте «Мидраш Мельхиседек», где избранники Яхве названы «людьми жребия Мельхиседека», мессианское время искупления обозначается как «год благоволения Мельхиседеку», а сам Мельхиседек выступает как небожитель, глава «вечных ангелов» и совершитель эсхатологического возмездия»²²⁹.

Характеристика Мильхиседека как «главы вечных ангелов», на наш взгляд, проецируется на следующие строки: «Али полюбил меня так, как учит Кадра-ночь, которая стоит больше, чем тысячи месяцев. Это скрытное восточное учение о браке с ангелом, что в русском белом христианстве обозначается словами: обретение Адама...» (30–31).

Итак, Али – потомок того Али, что особыми узами связан с Аллахом, приемный сын Мухаммада (Мухаммеда), основателя

²²⁷ Мифологический словарь. С. 358–359.

²²⁸ Аверинцев С. С. София – Логос. Словарь. Киев, 2000. С. 129. Цит. по: Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 14.

²²⁹ Мифологический словарь. С. 359.





ислама. Он же – потомок предтечи мессии, почитаемый иудеями и христианами. Он же должен подвергнуться оскотлению, что говорит о принадлежности рода к скопцам.

Это противоречие не смущает Ключева. Названные в тексте религиозные центры, которые посетил герой, относятся к разным конфессиям. Но как ни разнятся традиционные религии и секты, все они прежде всего являются восточными учениями. И Али выступает в роли проводника героя в познании скрытного вселенского восточного учения о браке с ангелом, которое свершается в Кадра-ночь, в «ночь могущества Аллаха, когда после сорокадневного поста Господь, послав к Мухаммаду ангела Джабраила (что соответствует библейскому архангелу Гавриилу), вложил в сознание, в уста пророка коран»²³⁰ – вложил в уста Слово.

Как видим, данная информация подтверждает предположения, что Али есть лицо сакральное, причем принадлежащее изначально к мусульманству. То, что в эту ночь господствует ангел, еще раз позволяет связать этот образ и с образом Мельхиседека.

Остается вопрос о браке поэта и Али. Имеется ли в виду однополая мужская любовь или близость в Духе?

В результате брака с ангелом Али поэт обрел в себе Адама, т. е. осознал себя в качестве венца Божественного творения: заново духовно родился. Текст, безусловно, эротичен. Но эрос распространяется не только на плотские отношения, но практически на всё духовное поле человека. Не будет натяжкой сказать, что отношение святых к Церкви – Невесте Христовой, безусловно, эротично. Мистический эрос пронизывает и многие произведения светской литературы. В частности, назовем роман Ф. Достоевского «Идиот», герой которого так и не познал плотской любви. Однако его духовное влечение к Настасье Филипповне и Аглае тоже не было чувством, которое обычно называется платоническим, оно было чувством

²³⁰ Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 51.





«любви христианской». Не случайно он говорит о себе: «...я... был счастлив иначе»²³¹.

Тринадцатый абзац «Записей» представляет собой одну строку: «Али заколол себя кинжалом...». Эта строка в «Записях» не находит пока адекватного объяснения: из страха оскотления? потому что выполнил земную миссию? из-за любви к поэту?

Ответ на этот вопрос и на вопрос о типе отношений дает «Гагарья судьбина», где опять появляется образ Али, но не один, а в числе восьми юных турков, у которых русский юноша вызвал вполне определенный интерес.

Если в тексте I подчеркивалось сакральное происхождение Али, богатство его родителей, которые «через верных людей пересылали ему серебро и гостинцы для житейской потребности» (30), то здесь на первый план выступает описание его внешности и способность побороться за своего возлюбленного. Если в первом случае ощущается необходимость понять образ через систему сакральных образов, то во втором – через ассоциативный ряд, связанный с русской классической литературой, воспевавшей Кавказ как землю любви.

Однако отсылка к Библии есть и здесь: предшествующая эпизодам любовных утех сцена встречи с раввином со змеем в руках может рассматриваться как встреча с искушителем. Где есть искушитель – должно быть и яблоко! Оно и появляется, но не на древе познания, а в руках желающих его любить («Кажется, что это были турки»): «...они обступили меня, стали трепать по плечам, ласкать меня, угощать яблоками и рассыпчатыми белыми конфетами» (34–35).

Легкость, с которой герой соглашается на сексуальные отношения, не может объясняться только обстоятельствами: «Я был голоден и без денег, а идти мне было всё равно куда» (35). Главное в другом: он обрел в себе Адама и потому

²³¹ Кунильский А. Е. Эротическое поведение князя Мышкина в христианском контексте // Евангельский текст в русской литературе. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 334–344.





должен познать земное наслаждение. К тому же среди турок был Али, видимо скрывавшийся от преследования. То, что нельзя свершить с Али из рода Мельхиседеков, возможно с Али-оборванцем. За браком в духе последовал брак в плоти.

Итак, любовные похождения поэта являются своеобразной альтернативой русской литературе, воспевшей любовь русского героя к красавице Кавказа. Альтернативой и вызовом традиции: восемь мужчин борются за сердце поэта – ватага «смуглых, оборванных мальцев...» (34) (ср. у Лермонтова описание Казбича: «смуглая рожа, оборванный, грязный, как всегда»).

Али у Клюева: «...самый красивый из них с маковыми губами и как бы с точеной шеей, необыкновенно легкий в пляске и движениях...»; «...я утешаюсь образом Али, похожего на молодой душистый кипарис» (35). Бэла у Лермонтова: «...она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу... нам поет песни иль пляшет лезгинку... А уж как плясала! Видел я наших... барышень ... только куда им! Совсем не то!..»²³².

Казбич убивает Бэлу, мстя таким образом Печорину. Али уходит из жизни сам: «...он искал меня по всему Кавказу и южной России и застрелился от тоски».

Завершая свой «кавказский роман», Клюев пишет: «Скала, скрывающая жгучий ключ, была пробита. Передо мною раскрылся целый мир доселе смутных чувств и отныне осознанных прекрасных путей» (35).

Эротическое начало присутствует в Библии, ее составной частью является Книга Песни Песней Соломона. Клюев рискнул написать о любви мужчины к мужчине²³³. Видимо,

²³² Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. М., 1972. С. 593, 576, 592.

²³³ В числе любимых поэтов Клюева назван Верлен. Безусловно, Клюев был очарован музыкальным строем французской поэзии. Но нельзя не согласиться с Н. М. Солнцевой, что это имя является сигналом для читателя, желанием рассказчика указать на свое «зеркало» – на особые отношения Верлена и Рембо. См.: Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 81–88.





полагая, что плану Бога – «усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия» – это не противоречит. Испытания героя, в том числе и любовью, являются составной частью духовной инициации, в результате которой он заново родился: «Теплый животный Господь взял меня на ладонь свою, напоил слюной своей, облизал меня добрым родимым языком, как корова облизывает новорожденного теленка» (35).

Традиционно в русской литературе XIX века кавказская тема связана с мотивом плена. В роли «кавказского пленника» побывал и молодой Ключев. Остро драматическую ситуацию «арест – побег» рассказчик укладывает в одно предложение: «Меня арестовали на Кавказе; по дороге в тюрьму я угостил конвойных табаком с индийским коноплем и, когда они забесновались, я бежал от них...» (31).

В «Записях» не сказано, за что арестовали. Его просто не могли не арестовать, ибо незадачливым и алчным конвойным был нужен выкуп, его они и получили: и под действием наркотического вещества показали свою подлинную – бесовскую – сущность.

Этот арест стал прелюдией мученического пути, который также выпал на долю Ключева: не мог не выпасть, ибо пришел его черед пострадать.

§ 5. Испытание пятое. Муки

В послесловии к «Записям» об этом сказано одним словом: «тюрьма» (31), одним словом упомянуто в тексте VI («тюрьма») (46) и тремя в тексте VIII: «солдатчина, царская тюрьма» (47). Уточнение «царская» в 1930 году стало необходимым, поскольку советская тюрьма постепенно поглощала одного человека за другим. Развернутое описание мук дано в 7-й главке «Судьбины», полностью посвящен острожной жизни «Автобиографический отрывок».

По словам рассказчика, муки выпали на тот же год, что и любовь: «Впервые сидел я в остроге 18 годов от роду...» (42).





В «Судьбине» не сказано, за что, где и когда сидел Ключев, ибо для того, кого избрала святость, значимо не конкретное наказание, а высокое страдание за веру.

Именно потому речь идет о «хождении по мукам» в главке 7-й, так как семерка была «связана с учением о свойствах Духа Святого и с христианской этикой и потому знаменовала собой высшую степень познания Божественной тайны и достижения духовного совершенства...»²³⁴. Оно же без мук телесных и духовных не дается.

Открывается главка обобщенной картиной «хождения по мукам» страдальца Николая: «Как русские дороги-тракты, как многопарусная белянная Волга (т. е. наводненная плоскодонными несмолеными суднами для сплава лесных материалов. – Е. М.), как бездомные тучи в бесследном осеннем небе – так знакомы мне тюрьма и сума, решетка в кирпичной стене, железные зубы, этапная матюжная гонка. Мною оплакана не одна черная копейка, не один калач за упокой, за спасение „несчастненькому, молоденькому“» (38).

Вся Россия – это этап: на земле, на воде, на небе, где мечутся погоняемые бесами сироты-тучи («бездомные тучи») ²³⁵, где плачет страдалец и молятся за его спасение простые люди, помнящие православный обычай: подать «несчастненькому» одну копеечку, сунуть в руки калачик.

Если в «Судьбине» только сказано, что «три раза я сидел в тюрьме» (38), и описываются общие для всех заключений муки осужденного, то в «Отрывке» дается более детальная картина каждого из заточений. Датируется время: поэту 18 лет. Если иметь в виду тюрьму, в которой действительно сидел поэт, то это было в 1906, на 22-м году его жизни. Верный себе рассказчик уменьшил возраст на 3 года.

²³⁴ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 12.

²³⁵ О значении приставки «без(бес)» смотри: Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 90.





За что сидел, об этом Ключев опять-таки умалчивает, хотя указание на то, что был осужден за революционную деятельность в 1906 году и отсидел свой шестимесячный срок сначала в Вытегорской, а затем в Петрозаводской губернской тюрьме, подняло бы его авторитет в глазах властей и многих читателей. Правда, намек на политическую деятельность содержится в словах: «Начальство почитало меня опасным и „тайным“» (42). Так обычно характеризовали государственных преступников.

Святой всегда страдает за веру, и та деятельность, которой тогда Ключев занимался, была на тот момент составным ее элементом, но никак, по его убеждению, не работала на будущую государственную политику Страны Советов.

В «Судьбине» есть намек на «кавказский» след. Он присутствует в описании полюбившего юношу сотюремника. «Убийца и долголетний каторжник Дубов сверкал на меня ореховыми глазами на получасных прогулках по казенному булыжному двору, присылал мне в камеру гостинцы: ситный с поджаристой постной корочкой и чаю в бумажке... Упокой его, Господь, в любви своей! А в поминанье у меня с красной буквы записано: убиенный раб Божий Арсений» (38). «Ореховые глаза», имя, склонность к однополю любви связывают этот тюремный эпизод с кавказскими «страданиями» поэта.

Дотошный К. М. Азадовский и здесь «уличает» Ключева: «В „Ведомости справок о судимости...“ за 1890–1906 гг. Арсений Дубов не значится»²³⁶.

Но вряд ли это имя было данным преступнику от рождения. Обычно «в миру» уголовники пользовались «кликухами» или другими именами. Имя «Арсений» в переводе с греческого означает «мужественный, мужской». В сочетании с фамилией «Дубов» ощущение мужественности только усиливается. К тому же в Грузии популярно имя Арсен,

²³⁶ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 168.





производное от «Арсений» (ср.: Арсен – дуб // Али – кипарис).

У грузин популярна героическая поэма «Сказание об Арсене», повествующая о разбойнике (типа Робина Гуда), который «Все, что взял... у богатых, Раздал тем, кто обездолен...». Будучи широким по натуре, «Всех прохожих и проезжих Он поит и угощает». Не раз он был закован в кандалы и знает, что по пятам его ходит смерть: «Братья! Коль убьют Арсену, За душу его молитесь»²³⁷. Смертью героя и завершается поэма, начинается же она с похищения милой, которую не отдавал за него замуж князь.

В тексте не сказано, за что осужден Дубов. Возможно, его «преступления» – на деле подвиги благородного разбойника. Во всяком случае он щедр и любвеобилен и заслужил поминания.

Также не указано, где сидел в третий раз Ключев, может, в том же Кутаисе, куда «он благополучно добрался», убежав от конвойных, и где он «жил некоторое время у турецких братьев-христиан...» (31).

Но поскольку поэт отсылает читателя к своим песням, в которых «все выражено» (31, 46), к стихам, где все муки «рассказаны» (47), то следует вспомнить о них и нам. В таких стихотворениях, как «Прогулка» (1907) и «Я надену черную рубашу» (1908), нет ни одного намека на присутствие кавказской символики. Память узника все время воспроизводит образ «девушки-голубки», северного пейзажа, русской песни, которые так близко и так далеко.

Сердца сон, крошечный, как могила!
Опустил свой парус рыбарь-день.
И слезятся жалостно и хило
Огоньки прибрежных деревень (43, 115).

²³⁷ Сказание об Арсене. Грузинская народная поэма / Перевод В. Державина // Героический эпос народов СССР. Т. II. М.: Худ. лит-ра, 1975. С. 188, 195.





Поэтому слова: «Когда перевозили из острога в губернскую тюрьму, то заковали меня в ножные кандалы, плакал я, на цепи свои глядя» (42) – в сознании читателя соотносятся с его первой судимостью. Что касается каторжника Дубова, то, возможно, с ним судьба свела поэта в Харьковской каторжной тюрьме.

По имеющимся документам ни в тюрьме финского городка Сен-Михеле, ни в Выборгской крепости, входившей тогда в Княжество Финляндское, Клюев не сидел, как нет его фамилии в списке осужденных Харьковской каторжной тюрьмы и в Даньковском остроге Рязанской губернии.

Тюрем насчитали уже шесть, хотя в «Судьбине» сказано: «Три раза я сидел в тюрьме» (38). Впрочем, эта неточность мотивирована: по две тюрьмы на три судимости.

Вторую судимость герой получил за отказ исполнять воинскую повинность, что соответствует действительности. Юноша следует христианской заповеди: «Не убий!», за что и подвергся остракизму: «Когда пришел черед в солдаты идти, везли меня в Питер, почитай 400 вер<ст>, от партии рекрутской особо, под строжайшим конвоем...» (42). Невзирая на это, он по прибытии в Сен-Михеле стоит на своем: «...порешил не быть солдатом, не учиться убийству, как Христос велел и как мама мне завещала. Стал я отказываться от пищи, не одевался и не раздевался сам, силой меня взводные одевали; не брал я и винтовки в руки» (42–43).

За неповиновение последовало наказание: побои, тюремное заключение и суд, о котором сказано в «Судьбине»: «Помню офицерский дикий суд над собой за отказ от военной службы... Четыре с половиной года каторжных работ...» (38).

Потаённый смысл испытания познается через семантику чисел. Так, число 400, повторяясь в «Судьбине» дважды (400 земных поклонов, 400 верст по этапу), отсылает читателя к древнееврейскому алфавиту, где оно обозначает букву «тав». Графически «тав» воспроизводила форму древнего трехконечного креста (Т), на котором распинали осужденных. Так-





же у иудеев он являлся символом ожидаемого мессии, спасения и вечной жизни»²³⁸.

У христиан крестные муки Спасителя, как было сказано ранее, соотносились с девяткой. Напоминаем, что возраст героя проецируется именно на это число ($18=9 \times 2$). Через земные поклоны соловецкого послушника и хождение по мукам рекрута-узника он уподобляется страждущему Христу. Усиливают сокрытую «в глубине строки» параллель тройка, означающая в данном контексте человеческую душу, и четвёрка, указывающая, кому из смертных под силу эти испытания.

Судя по средневековой христианской литературе, четвёрка сопровождала Александру Македонскому, поддерживала в сознании тогдашнего читателя образ «мужественного, мудрого, справедливого, покорившего весь мир, непобедимого и тем не менее подвластного высшим законам бытия героя»²³⁹.

С одной стороны, семантика чисел указывает на ипостаси героя цикла: и Бог, и царь, и человек, побежденный и непобедимый. С другой – налицо противоречие. Александр Македонский – великий полководец, здесь же юноша отказывается нести воинскую повинность. Но через это противоречие обнажается суть предназначения: его «вводили в воинствующую вселенскую церковь», где герою отводилась роль небесного воина на земле.

Не к своим ли небесным сотоварищам поэт обращается в 1912 году:

Братья-воины, дерзайте
Встречу вражеским полкам!

Не они ли приближают победы час через «смертельный терн и гвозди» (98, 153–154).

²³⁸ Кутковой В. С. Указ. соч. С. 164–165.

²³⁹ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 12, 24–26.





Поэтому логично упоминание тюрьмы в Сен-Михеле – в городе святого Михаила и для Клюева, безусловно, городе архангела Михаила, предводителя небесного воинства и... посредника между Богом и Поэтом!

С начертаньем белый камень
Мне вручил Архистратиг (40, 110).

Упоминание шведских магазеев петровских времен и крепости в Выборге, относящихся территориально к Финляндскому княжеству, необходимо рассказчику, чтобы показать не просто чужое, а чуждое западное пространство, отвоеванное в былые времена царем-антихристом. Поэтому и дух здесь иной – «гробный».

Ассоциируется это тюремное «гробное» пространство с мертвым пространством Шильонского замка, где «меж камней» узник сам становился «хладным камнем»²⁴⁰: если не умирал физически, то погибал духовно. Почему? Клюев-читатель ответил бы однозначно: потому что утратил веру в Господа, отказался от крестного пути небесного воина.

Победить в этом пространстве смерти можно, только опираясь на национальный идеал, поэтому Клюев описывает свои страдания в характерной для жанра жития стилистике. Здесь типичные повторы, выражающие душевное состояние узника: «...плакал я, на цепи свои глядя» (42); «...ночью плакал на голых досках нар...» (43); «Бедный я человек! Никто меня не пожалеет...» (43); «Бедный я человек!» (43). Клюевское описание вновь отсылает читателя к «Житию протопопы Аввакума». Сравним: «Тут паки горе!»; «Ох, горе!»; «О, горе стало!»²⁴¹.

Описывая места заключения, Клюев воспроизводит реальную обстановку, но с привычными для житийной литературы акцентами: содержался он в «мерзлой каменной дыре» (43). Хотя, по мнению В. П. Гарнина, Клюев в Выборгской крепости,

²⁴⁰ Байрон Д. Г. Шильонский узник // Поэзия английского романтизма. М.: Худ. лит-ра, 1975. С. 337.

²⁴¹ Житие протопопы Аввакума. С. 634, 635, 638.





скорее, отбывал наказание на гауптвахте²⁴², автор пишет о «гранитном колодце», где «лязгал кандалами на руках и ногах...» (43). Чтобы усилить впечатление, он описывает саму крепость: «...построена из дикого камня, столетиями ее век мерить» (43).

Сравним с «Житием протопopa Аввакума»: «...на че́пи кинули в темную палатку»; «И сидел до Филиппова поста в студенной башне»; «...Аввакума посадить в землю в трубе...»²⁴³.

Обязательное для житий описание мук включает истязания. У Ключева: «...побои под микитку, взлезь по мордасам, по поджилкам прикладом...» (43). К Ключеву применяли древнейшее из наказаний: «Схватит тебя за шиворот да и ну солью голову намыливать; потом сиди и чисти всю ночь по солинке на ноготь...» (38). В Библии о вечности мучений грешников в гиенне огненной сказано: «...всякий огнем осолится и всякая жертва солью осолится» (Мк. 9: 49). Здесь грешник судит праведника. У Аввакума: «...за волосы дерут, и по бокам толкают, и в глаза плюют»²⁴⁴. У протопopa подобных описаний множество, все он стойчески переносил. Ключев также пишет, что во время избиения «молчал» (43).

Но Аввакум не молчал – он молился! Он ежесекундно призывал Господа и веровал в него. Веровал и Ключев, о чем в «Судьбине» сказано так: «Каменный сундук, куда меня заперли, заковав в кандалы, не заглушил во мне словесных хрустальных колокольчиков, далеких тяжковеющих труб» (38).

Подвиг во имя веры сулит спасение не только на небе, но подчас дарует мученику чудесное избавление на земле. В соответствии с житийным канонem текст повествует: «Шесть месяцев вздыхали небесные трубы, и стены тюрьмы наконец рухнули. Людьми в белых халатах, с золотыми очками на глазах, с запахом смертной белены и йода (эти дурманы знакомы мне по сибирским степям) я был признан малоумным и отправлен этапом за отцовской порукoй в домашнее загуберье» (38).

²⁴² Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 455.

²⁴³ Житие протопopa Аввакума. С. 635, 640, 663.

²⁴⁴ Там же. С. 635.





Но эти строки, являясь неперенными звеньями житийного канона, являются и скрытыми библейскими цитатами, что и отметил К. М. Азадовский: «Клюев использует здесь библейское предание о стенах иерихонских, рухнувших в седьмой день при звуках трубы (Нав. 6: 19). С другой стороны, уподобляя звучащие в нем „словесные хрустальные колокольчики небесным тяжковеющим трубам“, Клюев как бы воспринимает себя самого одним из ангелов Апокалипсиса»²⁴⁵.

На то, что герой идентифицирует себя с ангелом, нами было указано в отличие от К. М. Азадовского не раз. Здесь узник не столько думает о своей ангелической сути, сколько слышит пророчества Ангела, позволяющие ему уверовать в свой поэтический дар.

«И видел я другого Ангела, сильного, сходящего с неба, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лице его как солнце, и ноги его как столпы огненные, в руке у него была книжка раскрытая. ... И голос, который я слышал с неба, опять стал говорить со мною, и сказал: пойдя, возьми раскрытую книжку из руки Ангела, стоящего на море и на земле. И я пошел к Ангелу, и сказал ему: дай мне книжку. Он сказал мне: возьми и съешь ее; она горька во чреве твоём, но в устах твоих будет сладка, как мед. И взял я книжку из руки Ангела, и съел ее, и она в устах моих была сладка, как мед; когда же съел ее, то горько стало во чреве моем. И сказал он мне: тебе надлежит опять пророчествовать о народах и племенах, и языках и царях многих» (Откр. 10: 1–2; 8–11).

И голос, и Ангел обращались к Иоанну Богослову. Клюев отождествлял себя и с ним: осознание своей миссии на земле и поддерживало его в горькие дни испытаний. И тогда страшные муки претворялись под его пером в сладчайший мед поэзии.

²⁴⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 165.



Та родила же кинько прише, а, что в
ручьи не палео, так видунта взо-
можда. охрестити меня в холодной воде.

А, мени чина - родила же родила меня са-
ма не палео, когда. Говорила, что «рожа
такая холода задрела, как в Крестовни-
ки прощура; не палео, как тогда родила».

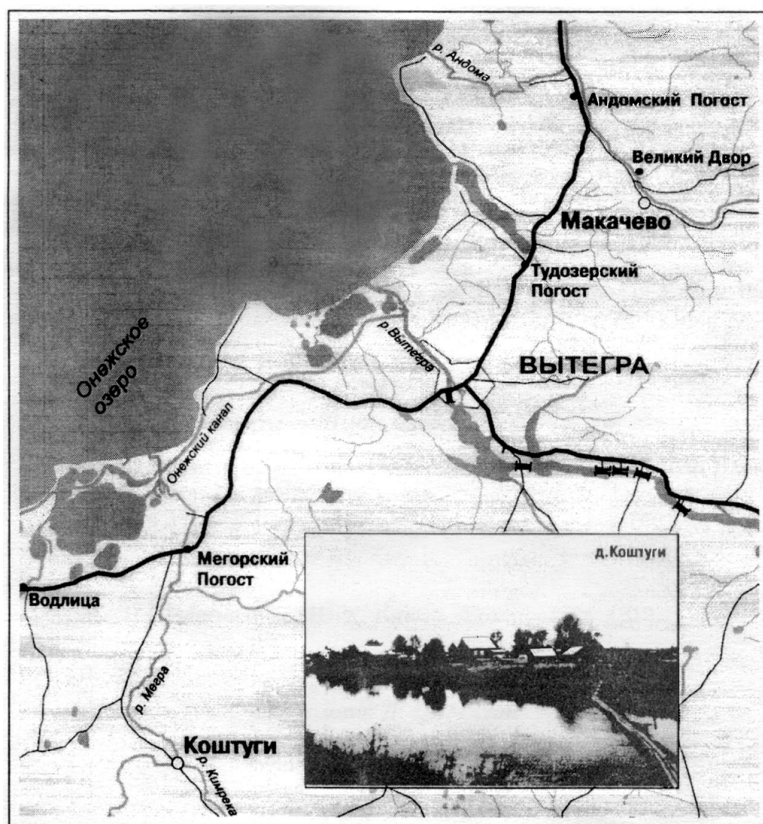
А, мени чина была воева (Фела) - была
угодница - как се звали. Я без меча. а 20-х
лет палео себя.

Трапеза моя была взошла по (загоду) и
малюшка. Говорила меня на (малюшку)
и дала в руку (малюшку) и гово-
рит: «Господи, хранила, воевник и с
холод и палео. холода не сны, с (малюшка)
не вихор». Я еще букв не знала, читала
не умею, а так (малюшка) в (малюшка) и по
малюшка, (малюшка) знала. по (малюшка) (малюшка)

Первый лист «Гагарьей судьбины»

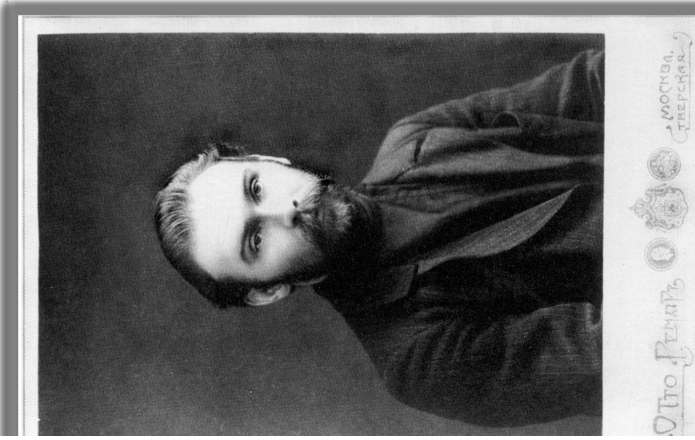
(текст в записи Н. И. Архипова; заголовок и
орнамент выполнены, по-видимому, самим Клюевым)





Клюевская Олония

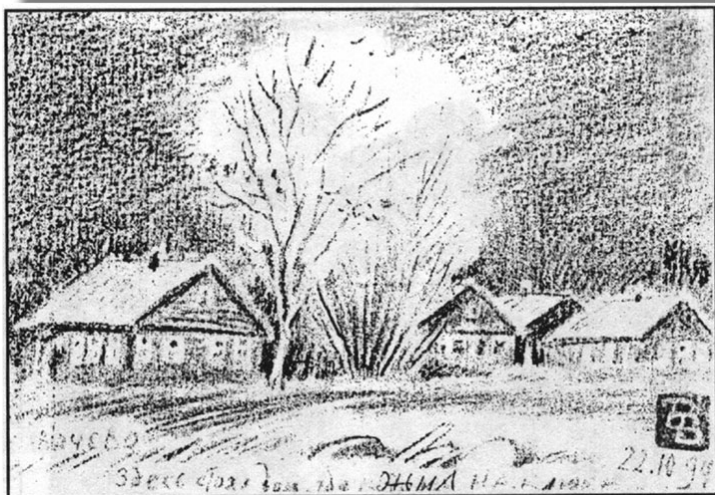




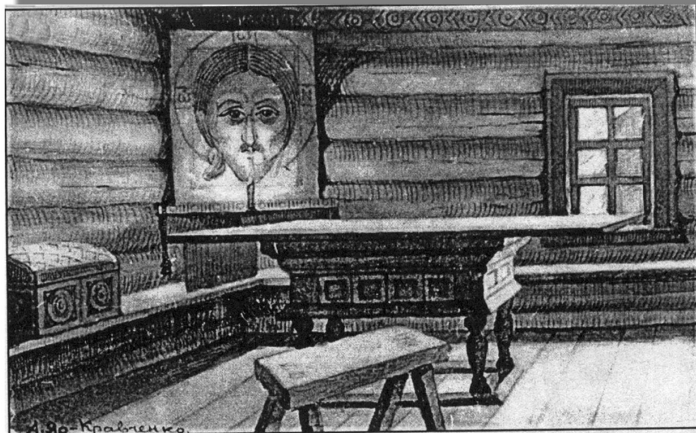
Н. А. Ключев. 1912 год



Родители Н. А. Ключева –
Парасковья Димитриевна
и Алексей Тимофеевич



Деревня Желвачёво. Здесь жил Н. А. Клюев.
Литография В. А. Ветрогонского. 1994 год

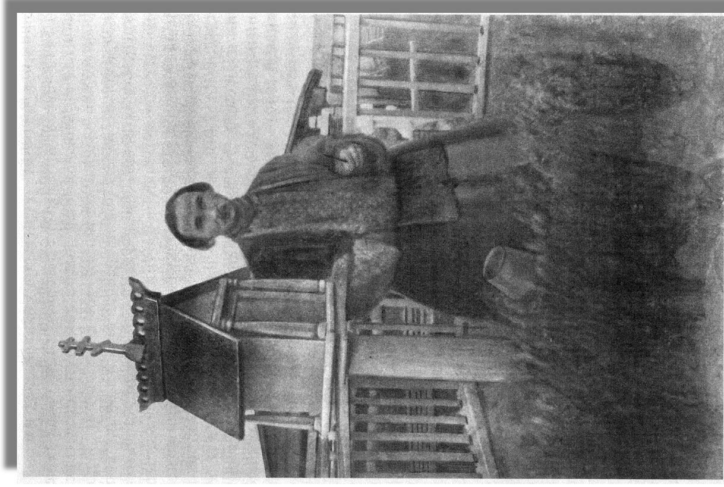


Интерьер избы в деревне Разбойщина (под Саратовом),
где Клюев отдыхал летом. Рисунок А. Н. Яр-Кравченко





Н. А. Клюев (слева) и Н. И. Архипов.
Фотография. Вытегра, 1922(?)



Н. А. Клюев на вытегорском кладбище.
1919–1921



Берег Онежского озера в районе Муромского монастыря.
Фото И. Георгиевского



Гора Андома на берегу Онежского озера.
Фото Н. М. Солобай. 2003 год



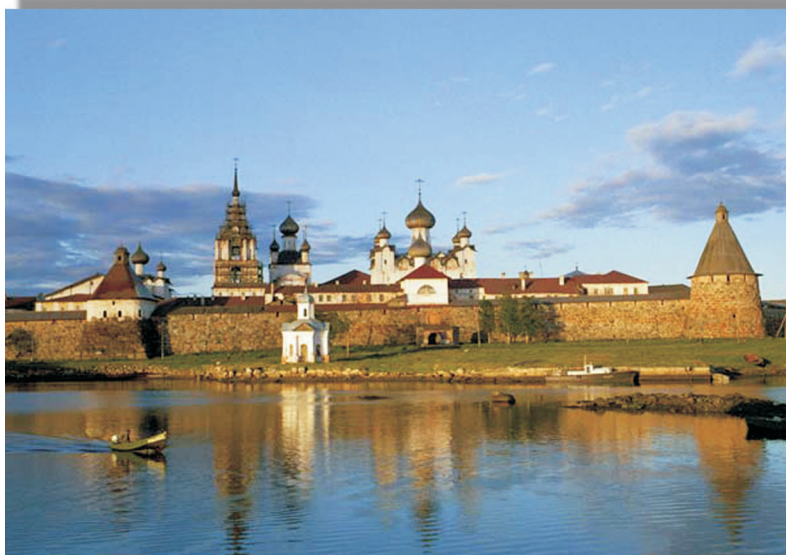


Соловецкий монастырь



Соловецкий монастырь. Строительные работы.
Фото С. М. Прокудина-Горского. 1911–1914 годы





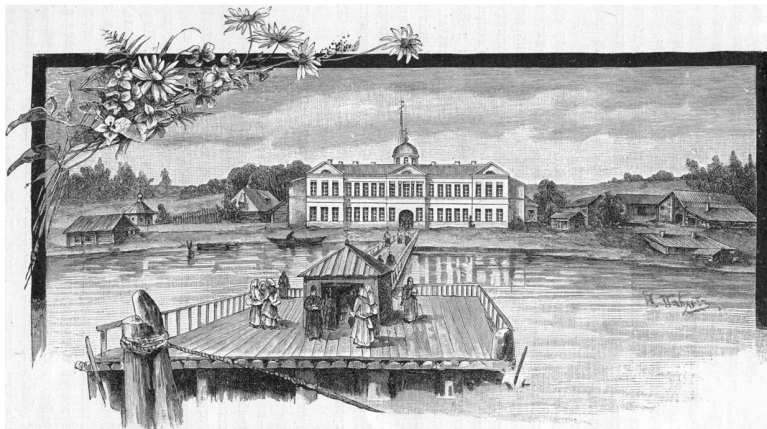
Виды Соловецкого монастыря. Фото И. Георгиевского



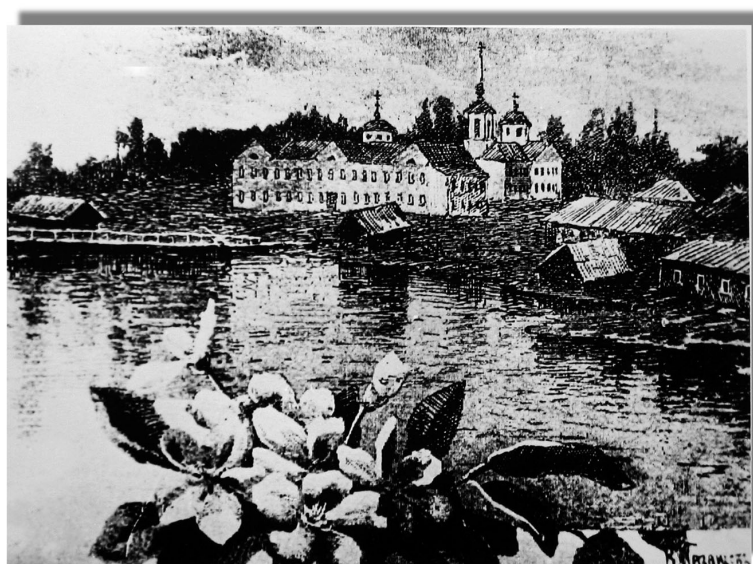


Муромский монастырь.
Живописное изображение начала XX века и фотография





Палеостровский монастырь.
Оригинальный рисунок В. Павлова, гравер Шюблер



Палеостровский монастырь

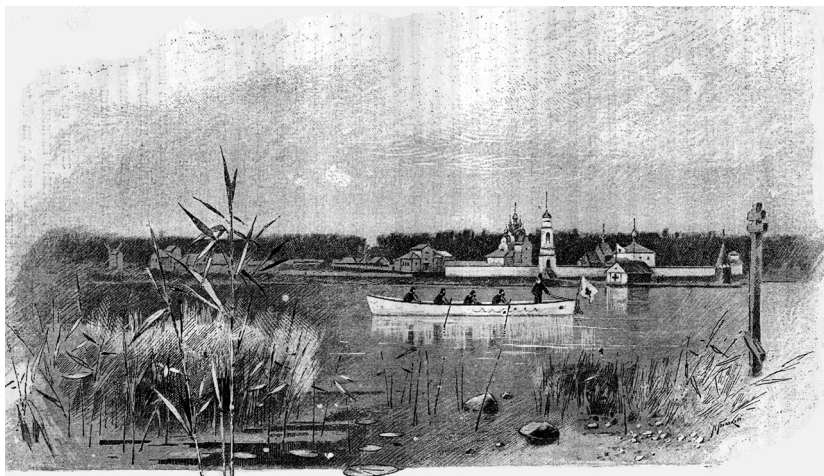




Пещера преподобного Корнилия, близ
Палеостровского монастыря.
Оригинальный рисунок И. Тюменева,
гравер Пястушкевич



Клюев читает поэму. Саратов.
1931 год



Климецкий монастырь



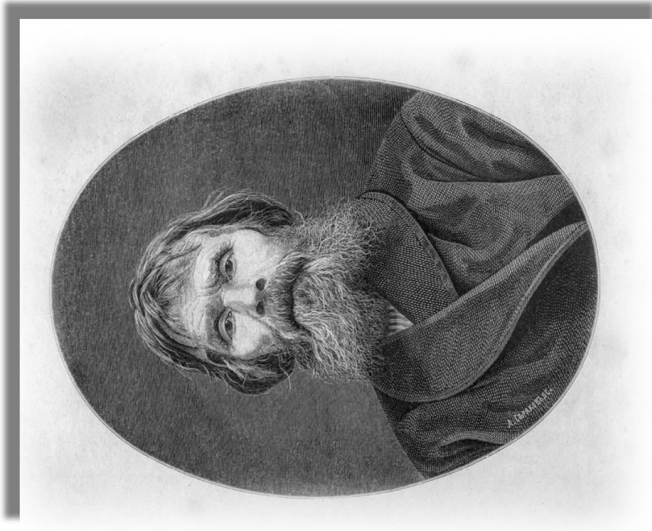
Акварель Н. А. Клюева



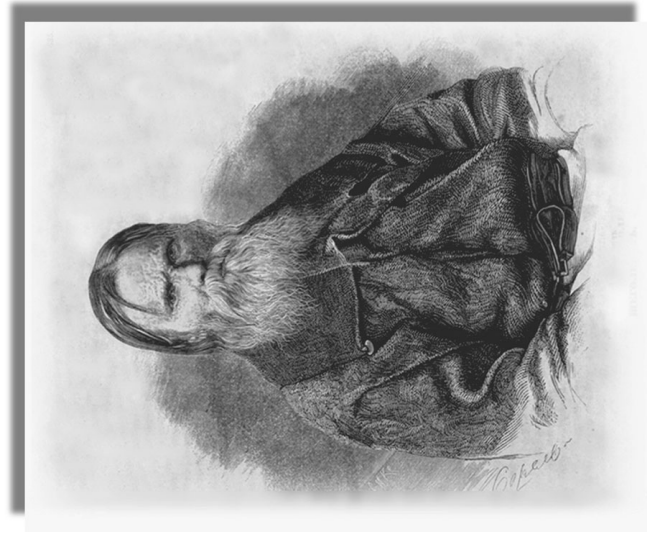


А. И. Авдышев. Кизи. Гравюра





Т. Г. Рябинин



В. П. Шевелев (Щеголенок)



ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ И КОНТЕКСТЫ РОДОСЛОВИЯ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

ГЛАВА III







Я – Человек

§ 1. Образ мужика в русской литературе и родословии Ключева

Вопрос о том, что есть человек, кто есть человек, остро стоял в гуманитарной науке и в искусстве на рубеже XIX–XX веков. И вне ответа на поставленные в те годы вопросы трудно представить родословие Николая Ключева. Наиболее ярким выразителем антропологической концепции в литературе был Максим Горький, поэтому считаем необходимым представить краткое изложение его позиции.

Изначально заявленный в творчестве Горького антропоцентризм профессор Иерусалимского университета Михаил Агурский рассматривает в ряду русских (и не только русских) богоборческих ересей. Он напоминает, что «богоборческие мотивы были весьма заметны в истории русской культуры, и несмотря на это многие богоборцы, многие еретики занимают в ней почетное место и ими не стыдится восхищаться даже православное духовенство как „совопросниками Божиими“»¹. Полагая, что Горький вправе занять почетное место в строю выдающихся русских еретиков XX века, ученый называет их имена: Розанов, Брюсов, Есенин, Скрябин, Вернадский, Циолковский и Ключев. Для нас важно, что поэт-сектант

¹ Агурский М. Великий еретик / Горький как религиозный мыслитель // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 74.





и прозаик-богоборец увидены исследователем в одном религиозно-философском контексте.

М. Агурский верно пишет, что «Горький не только не принимал существующую социальную или политическую систему. Он не принимал существующий мир в целом. Горький мог легко прийти к отрицанию окружающего мира на основании собственного жизненного опыта, но он впитал много идей, приведших его к убеждению, что коренной причиной мирового зла, является сама природа, и ее-то и нужно полностью преобразовать. Человечество собственными усилиями должно создать Новую Землю и Нового Человека»².

В романтических произведениях раннего периода он воспевал мятежного человека, свободного от заблуждений предков и смело шагающего по жизни. В поэме «Человек» (1904) он поет хвалу новому человеку: «... – Настает день – в груди моей сольются в одно великое и творческое пламя мир чувства моего с моей бессмертной Мыслью, и этим пламенем я выжгу из души все темное, жестокое и злое, и буду я подобен тем богам, что Мысль моя творила и творит!

– Все – в человеке, все – для Человека!

...подняв высоко гордую голову, он медленно, но твердыми шагами идет по праху старых предрассудков, один в седом тумане заблуждений...

Так шествует мятежный Человек – вперед! и – выше! всё – вперед! и – выше!»³

Безусловно, этот апофеоз Человеку навеян влиянием Ницше. Но прав современный горьковед В. А. Злобин, который полагает, что от увлечения Ницше молодой писатель переходит к полемике с ним, ибо автор поэмы «Так говорил Заратустра», признает только свое Я и того *другого*, который может быть его спутником – сосозидателем. «В отличие от Заратустры Горький никогда „не терял надежды найти точку сопри-

² Агурский М. Указ. соч. С. 55.

³ Горький М. Собр. соч. в 16 томах. Т. III. М.: Правда, 1979. С. 423.





косновения“ с народом, „почву“, на которой можно было „сойтись и понять друг друга“⁴. По этой же причине он разочаровался в философии Штирнера, у которого гимн личности превратился в гимн индивидуализму.

В 1902 году Горького привлекает прямо противоположное мировоззрение, изложенное в книге итальянского революционера Иосифа Мадзини «Об обязанностях человека»: «Пусть люди поймут, что они сыны одного Бога и призваны выполнять один закон здесь, что каждый должен жить не для себя, а для других; что цель существования не в том, чтобы быть более или менее счастливым, но сделать себя и других более добродетельными; бороться против встречающихся повсюду несправедливостей и заблуждений есть не только *право*, но и *обязанность*, обязанность всей жизни, пренебрегая которой, мы неизбежно грешим»⁵.

Пафос Мадзини был ориентирован на коллективное переустройство мира, и это не могло не нравиться Горькому. Идеи века питали горьковскую концепцию человека, обогащали его представление об идеале, который трансформировался из человека с маленькой буквы в Человека с большой буквы⁶, о рождении которого он впервые поведал в монологе Сатина, «где наиболее ярко отразилась и полемика с Ницше и Штирнером (Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... Нет!) и солидарность с Мадзини и ... Ницше (это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет ... в одном!.. Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга!.. Я всегда презирал людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми... Не в этом дело! Человек – выше сытости!..)»⁷.

⁴ Злобин В. А. К проблеме горьковской концепции человека // Вопросы горьковедения. Горький, 1986. С. 26. Ссылки на цитаты из произведений Горького и книги Мадзини см. в тексте данной статьи.

⁵ См.: Злобин В. А. Указ. соч. С. 30.

⁶ Там же. С. 32.

⁷ Там же. С. 33.





В своей трактовке образа нового человека М. Горький прошел путь от образа Данко к образу Павла Власова, от образа Павла к образу Ленина и вновь поставил вопрос: а возможен ли он, этот новый человек, – в своей финальной тетралогии «Жизнь Клима Самгина».

Но остановимся на начальных тезисах М. Горького. Как видим, в перечислении «человеков» с большой буквы назван даже Магомет (Мухаммад, Мухаммед и др.), основавший, согласно мусульманской традиции, ислам и первое мусульманское государство, но не назван ни один крестьянин. И это показательно. В отличие от «хождения в народ», характерного для передовых людей второй половины XIX века, в начале XX века идеи народолюбия были далеко не в ходу, и представление о мужике было чрезвычайно противоречивым и, скорее, негативным, нежели положительным.

В своем незавершенном цикле очерков «Мужик», два из которых были опубликованы в III и IV номерах журнала «Жизнь» в 1900 году, Горький устами выходца из крестьян дает крестьянам следующую характеристику:

« – Я гордился в ту пору своими знаниями: ничего лучшего, чем они, не было в жизни моей. И, рассказывая о земле (с позиции астрономического познания. – *Е. М.*), я увлекался до восторга, до забвения, кто я и где. Но в момент наивысшего моего увлечения хозяин («безграмотный мужик и пьяница». – *Е. М.*) грубо и насмешливо прерывал мой рассказ и посылал меня кормить свиней. Их было семь; они сидели в темном хлеве, они были огромные, прожорливые и страшно злые от темноты. Они бросались на меня, заслышав запах корма, сбивали меня с ног и давили своими тяжелыми тушами. Я падал в грязь хлева и чуть не задохнулся однажды в ней...»⁸.

Как видим, сакральное число «семь» здесь приложимо к свиньям, священное дерево «сосна» вспоминается героем в связи с тем, что его однажды отодрали «пучком сосновой

⁸ Горький М. Собр. соч. в 16 томах. Т. III. С. 313.





лучины по спине, и доктор больницы вынул из моего мяса сорок семь заноз...».

Но несмотря на это, он убежден: «Жизнь все-таки прекрасна! Ведь я пришел снизу, со дна жизни, оттуда, где грязь и тьма, где человек – еще полузверь, где вся жизнь – только труд ради хлеба... Там она льется медленно, темным густым потоком, но и там сверкают на солнце неоценимые алмазы великодушия, ума, героизма, и там есть любовь, и там красота – всюду, где есть человек, есть и хорошее! В крупцах, в малых зернах, да! но – есть! И зерна не гибнут все: они растут и расцветают, и даруют плод своей жизни, о, даруют! Даруют! Поверьте мне, что человек всюду носит в себе бога, и, где бы и в чем бы он ни был, он остается человеком и есть лучшее на земле!»⁹.

Шебуев, так звали героя, не ограничился гимном человеку-мужику, а поставил перед собой задачу: «...расширять дорогу к свету для своего брата – мужика – для брата по крови, оставшегося внизу и позади...»¹⁰.

Но свой проект Шебуев осуществляет, апеллируя не к Богу, а к «золотому тельцу». Заключив союз с богатым купцом, он не стесняет себя моральными обязательствами: хитрит, жульничает. Это развенчание мужика просматривается на протяжении всего творчества Горького, хотя и у него встречаются образы достойных представителей крестьянства.

Поэтому уже первоначальное представление: «Я – мужик, но особой породы» в контексте литературы Серебряного века и первых лет революции, провозгласившей диктатуру пролетариата, звучит полемично.

О сакрализации первой части самоидентификационной формулы нами уже сказано, что касается второй – «особой породы...», то она отсылает нас к произведению, столь любимому Лениным и другими революционерами. «Особенным человеком» в литературе XIX века, как известно, был герой романа Н. Г. Чер-

⁹ Горький М. Собр. соч. в 16 томах. Т. III. С. 131.

¹⁰ Там же. С. 319.





нышевского Рахметов, которому посвящена специальная главка «Особенный человек». Рахметов – выходец из дворян, но стремится походить на крестьянина и гордится, когда его называют «Никитушкой Ломовым», по имени легендарного богатыря. Писатель сакрализует революционеров нового типа, утверждая, что они – «соль соли земли»¹¹. (Ср.: «Вы соль земли, – сказал Спаситель Своим ученикам» (Мф. 5: 13).)

Возможно, в самоидентификации Ключева скрыта полемика с Чернышевским: особенный человек не тот, что стремится быть похожим на крестьянина, а сам мужик, но, безусловно, не каждый, а избранный.

Мужик чисто внешне, как правило, олицетворяет собой силу. У героя-рассказчика «кость тонкая», что намекает, скорее, на образ святого, облик которого характеризуется признаками бестелесности.

Но в данном случае интересно знать, какие «стандарты» были характерны для различных слоев населения. Итак, вернемся к внешним характеристикам героя: «...кость у меня тонкая, кожа белая и волос мягкий. Ростом я в два аршина, восемь вершков, в грудях двадцать четыре, а в головной обойме пятнадцать с половиной. Голос у меня чистый и слово мерное...».

Начнем с количественных данных. Аршин соответствует 0,711 м, вершок – 4,4 см, т. е. рост поэта составлял 1 м 77 (78) см, объем груди – почти 106 см (современный 52 размер). Окружность головы – 68 см. По данным очевидцев, Ключев был человеком невысокого роста, но плотного сложения. Здесь же рост для мужчины того времени выше среднего, телосложение для человека с «тонкой костью», «тонкоплечего» (33), «тоненького» (42) все же внушительное. Но, возможно, широкая грудь соотносилась с тонкой талией. О том, что у него большая голова, нигде не сказано, но на фотографиях 1919–1921 годов бросается в глаза очень широкий лоб, благодаря чему создается впечатление о большой (по отношению

¹¹ Чернышевский Н. Г. Что делать? М.: ГИХЛ, 1969. С. 273.





к телу) голове. Это тоже, скорее, соотносится с образом святого. Как известно, на иконе акцентирована прежде всего голова.

Указывая на окружность головы и соответственно на предполагаемую ширину лба, Ключев имел в виду и свои реальные данные, и идеальную портретную характеристику мужика, закрепленную в русской классической литературе. Еще в 1847 году читателя журнала «Современник» поразило тургеневское сравнение орловского мужика с Сократом: «Склад его лица напоминал Сократа: такой же высокий, шишковатый лоб...»¹² («Хорь и Калиныч»). Мало кто помнил, что у тургеневского Хоря был олонецкий предшественник.

Фёдор Глинка в своей поэме «Карелия» (1830) характеризует своего героя – крестьянина так: «Наш Никанор был тверд душою, С холодной умной головою И с сократическим челом!»¹³. В «Примечаниях» к поэме автор подчеркивает, что эта характеристика типична для представителей северного края: «Жители Олонецкой губернии отличаются особенным, холодным, рассудительным умом, и сократическое чело (как его видят на бюстах Сократа) часто встречается под шапкою русского крестьянина и есть признак здорового, светлого ума»¹⁴.

Что касается описания волос и голоса, то к нему Ключев возвращается не раз. Известно, что, по народным представлениям, именно в волосах сокрыта жизненная сила человека, поэтому у фольклорных героев и героинь обычно густые золотистые кудрявые шевелюры и косы.

Судя по фотографиям Ключева, он копной волос не обладал даже в молодости. Однако он утверждает: «волос мягкий» (29); «волос у меня был маслянистый» (38). Изменения во внешности он объясняет тем, что в тюрьме старший надзира-

¹² Тургенев И. С. Записки охотника. Накануне. Отцы и дети. М.: ГИХЛ, 1971. С. 31.

¹³ Глинка Ф. Н. Карелия. Описательное стихотворение в четырех частях. Петрозаводск: Карелия, 1980. С. 23.

¹⁴ Там же. С. 102.





тель ему солью голову намыливал. «Оттого и плешивый я и на лбу болезные трещины...» (38). Но для первоначального «иконного» представления дается облик в его первозданной красе.

К первоначальной характеристике голоса добавляет: «...голос имел заливчатый, усладный» (33); «...голосок с серебряной трещинкой» (42). Это, очевидно, соответствовало действительности, поскольку о том, как завораживали слушателя голос поэта и его манера исполнения, современники писали не единожды. Голос, безусловно, играл роль и для исполнителя псалмов, и для глашатая нового учения, поэтому понятен этот клюевский акцент.

Рассказчик не раз подчеркивает общее благоприятное впечатление от внешности персонажа: «ликом бел» (33), «плечи без сутулья и лицом я был ясен...» (38). Факультативная характеристика одна: «безусый» (42). Таким он был в ранней молодости, позже у Клюева были усы и борода.

Все названные черты лица и особенности сложения были не просто симпатичны писателю, но они были признаками хорошей породы, о чем было написано в популярном на Руси и в средневековой Европе древнерусском варианте памятника «Тайная Тайных» («Secretut secretotum»). Начало книги «Ворота первые. О науке физиогномике. Воскресенье» помогает читателю определить по внешнему облику внутреннюю (тайную) суть человека. В заключение неизвестный автор отмечает «*признаки хорошей натуры*», среди коих есть такие: «Тело мягкое и нежное, среднее между тонким и толстым...»; «он – белый»; «голос его чистый, не сильный, средний между низким и высоким».

Именно такой человек «поистине самый разумный из всех, кого сотворил Бог. Такого или близкого к такому ищи, и будешь благополучен. Ты уже знаешь, что государь больше нужен людям, чем люди ему»¹⁵.

¹⁵ Из «Тайная Тайных» // Сказания о чудесах. Т. I. С. 156–157, 517–518.





Текст имел хождение на Руси и в кляевские времена, естественно, автор дает неполную портретную характеристику героя, а обозначает лишь основные контуры своего облика, в чем-то совпадающие с идеальной наружностью. Сказано главное: его внешний облик отражает принадлежность к хорошей породе, хотя к людям такого типа не относили крестьян.

Но вместе с тем поэт понимает, что избранник не должен быть полностью понятен соотечественникам, ибо он таит в себе тайну: отсюда и особое описание глаз. «...глазом же я зорок и сиз: нерпячий глаз у меня, неузнанный...» (29). На эпитете «неузнанный» в связи с библейской интерпретацией портрета мы уже останавливались. Что касается эпитета «нерпячий», то он соотносится с языческим представлением о звере-тотеме.

Исследователь А. П. Косменко пишет, что «при декоративном оформлении бытовых изделий саамские женщины предпочитали применять кусочки шкур морских животных (нерпы и тюленя). Этими шкурами нередко украшали боковые части кожаных переметной и женских сумок»¹⁶. В древности, как известно, орнамент носил не чисто эстетический, а магический характер. Священные морские животные (тюлень, нерпа) оберегали человека в пути (переметная сума). Поэтому и сравнивает поэт свой острый глаз с глазом северного священного морского обитателя. Незримо, «в глубине строки», в родословии Кляева присутствует финно-угорский элемент¹⁷ (напомним, что поэт родился в Коштугах Вытегорского уезда – месте бывшего компактного проживания вепсов).

Таким образом, мы видим, что портретная характеристика вбирает в себя характеристики, имеющие отношение к библейской и фольклорной иконографии. Близкие к названным

¹⁶ Косменко А. П. Традиционный орнамент финноязычных народов Северо-Западной России. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2002. С. 27.

¹⁷ Что касается саамов, то сейчас ученые этот народ относят к финно-уграм с большими оговорками, но и к другой группе народов пока тоже не причисляют.





эталонам характеристики перешли в старинную светскую литературу, они также были учтены Ключевым.

Внешний облик поэта вкупе с отношением к телу своему как «саду виноградному» предполагает особое одеяние. Однако в «Записях» он предстает не в облачении Христа или святого старца, а в русском цивильном платье: «...шелковая рубаша на мне, широкое с теплой пазухой полукафтанье, ирбитской кожи наборный сапог и персидского сканья перстень на пальце» (29).

Крестьянская парадная одежда подчеркивает «особость» натуры и соответствует высокому жанру произведения. Из контекста цикла явствует, что это унаследованная от предков манера одеваться. В «Заметке» о его деде, что «медвежьей пляской сыт был», сказано: «...по престольным праздникам кафтан из ирбитского сукна носил, с плисовым воротником, кушак по кафтану бухарский, а рубашу носил тонкую, с бисерной накладкой по вороту» (46).

Помимо общего впечатления от нарядного состоятельного крестьянина, общими для деда и внука являются шелковая (тонкая) рубаша, ирбитский (сапог, сукно) и восточные (перстень, кушак) элементы костюма.

«Ирбитский» значит купленный на Урале в городе Ирбите, где начиная с первой половины XVII века по 1930 год ежегодно проводилась Ирбитская ярмарка. Она была центром торговли в европейской части России и Сибири и являлась второй по товарообороту в Российской империи после Нижегородской¹⁸.

Сами ли Ключевы ездили, закупали ли у купцов, отоваривавшихся в Ирбите, не сказано. Данное определение означает прежде всего высокое качество товара. Восточные детали проистекают из неизменной любви Ключева к Востоку. Они намекают на возможное путешествие деда до Бухары и под-

¹⁸ Советский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 503.





тверждают клюевские экзотические скитания к «дальним персидским землям». Если кушак бухарский подчеркивает богатство крестьянина, то перстень персидский свидетельствует о принадлежности его владельца к «христам персидским» (33). И его наличие закономерно именно в автоиконе.

Но возможно ли присутствие в «иконе» Нового Спаса в сапогах, хотя бы и в ирбитских? Здесь Клюев следует традиции: в народном скульптурном (из глины) воплощении Христос может быть в лаптях (517, 673). Лапти ли, сапоги ли в клюевском контексте синонимичны, так как представляют собой образцы крестьянской обуви.

В автопортрете, предназначенном для публикации, нет описания одежды поэта. И это понятно: Клюев знал, что его появление на публике «в грубых сапогах, в пестрядинной рубашке, с синим полукафтанцем на плечах» (41) воспринимается как игра в «ряженого мужичка», и не хотел лишний раз провоцировать читателей.

В действительности он продолжал и в советскую эпоху носить крестьянское платье, потому что, по справедливому замечанию В. Г. Базанова, для него это была не игра, а гармоническое соединение кажимости и сущности русского поэта¹⁹. Стихами, поведением и внешним обликом Клюев и его единомышленники доказывали, что крестьянское происхождение означает не отсутствие культуры, а принадлежность к *другой*, подлинной русской культуре, которую просвещенная публика не знает и не стремится узнать. По этому поводу он писал молодому Есенину (письмо от ? августа 1915 г.): «...мы с тобой козлы в литературном огороде и только по милости нас терпят в нем... У меня накопилось около двухсот газетных и журнальных вырезок о моем творчестве, которые в свое время послужат документами, вещественными доказательствами того барско-интеллигентского, напыщенного и презрительного взгляда на чистое слово и еще того, что салтычихин

¹⁹ Базанов В. Г. С родного берега... С. 6–8.





и аракчеевский дух до сих пор не вывелся даже среди лучших из так называемого русского общества» (236–237).

Бунтуя против создавшегося положения вещей, Ключев от-
стаивает право быть собой – «Быть в траве зеленым и на кам-
не серым – вот наша с тобой программа» (237), кредо тех, кто
может сказать, как он: «О, как я люблю свою родину и как не-
навижу Америку, в чем бы она ни проявлялась» (238).

Позже в духе своего учителя Сергей Есенин «наставляет»
поэта Александра Ширяевца (письмо от 24 июня 1917 года):
«...сближение наше с ним невозможно. Ведь даже самый луч-
ший из них, Белинский, говоря о Кольцове, писал „мы“, „са-
моучка“, „низший слой“ и др., а эти еще дурее. ... Мы ведь
скифы, приявшие глазами Андрея Рублева, Византию и писа-
ния Козьмы Индикоплова с поверием наших бабок, что земля
на трех китах стоит, а он и все романцы, брат, все западники,
им нужна Америка...»²⁰.

Однако сблизиться с ним интеллигенты и знатные люди, иг-
рающие в любовь к народу, все же пытались. Приглашенный
в Царское Село Ключев «на подмостках, покрытых малиновым
штофом, стоял... в грубых мужицких сапогах...» и «в бархат-
ном кафтане», в который «обрядили» его (поверх его одежды).
Эта деталь в житии проакцентирована. Несмотря на шеголь-
ство Ключева, в бархат он предпочитает «одевать» чуждых ему
«персонажей»²¹.

В русском платье он – «питомец овина, от медведя посол»
(41), а не пасторальный пастушок из мелодрамы или оперет-
ки, как его хотели видеть, обрядив в бархат. Участиливое отно-
шение к крестьянскому поэту императрицы и взгляд ее двора
на него как экзотическую особь решил для Ключева вопрос о
том, возможно ли сближение на этом уровне.

²⁰ Есенин С. Полн. собр. соч. Т. VI. С. 96, 95

²¹ См., например, сатирическое писание гостей в доме поэта Николая
Тихонова: «...все больше женского сословья, в бархатных платьях...» («За-
писки разных лет», 63).





Соединение в одном абзаце описания внешнего облика героя и его предпочтений в пище вызвано опять-таки желанием противопоставить привычному описанию мужика-пьяницы облик трезвого человека. Поэтому принципиально важно для него, почитающего «древнее» благочестие, сказать: «Не пьяница я и не табакур» (29). Что касается перечисленных блюд, то каждое из них могло оказаться на крестьянском столе: «...к суропному пристрастен: к тверскому прянику, к изюму синему в цеженем меду, к суслу, к слоеному пирогу с куманичным вареньем, к постному сахару и ко всякому леденцу» (29).

Основные характеристики его пищи: стол постный и сладкий, это противоречит общему представлению о крестьянском столе: бедный (хлеб и вода); обильный, но с обязательными овощами с собственного огорода, с рыбой речной или озерной, молочными продуктами от своей коровы, с хлебом и пирогами.

Рахметов, желая походить на Никитушку Ломова, укреплял силу говядиной, в остальном довольствовался самой простой и дешевой пищей: «Отказался от белого хлеба, ем только черный за своим столом. По целым неделям у него не бывало ворту куска сахару, по целым месяцам никакого фрукта. ... Паштеты ел, потому что „хороший пирог не хуже паштета, и слоеное тесто знакомо простому народу“...»²²

Сравнение клюевского стола с крестьянским и со столом Рахметова – Ломова показывает, что в текстах I, VI описан не обычный рацион крестьянина, а его представление о райской (описанной в Библии) пище, о сказочном варианте «сладкой жизни». Традиционная сказочная концовка: «Мед-пиво пил, по усам текло, да в рот не попало» – оборачивается не призрачным, а реальным присутствием на пиру жизни: мед – сусло (сладкий напиток, настоящий на солоде) пил...

Описание избы, как сказано ранее, совпадает, с одной стороны, с привычным представлением о крестьянской избе

²² Чернышевский Н. Г. Указ. соч. С. 262.





(горница, лавка, икона, лампада), с другой – со сказочным описанием светлой богатой избы: «Приходит (девушка. – Е. М.) к избы, изба стоит, кругом сад, птицы в саду поют, цветы все разноцветны. В избу входит – печька топится, светло, белояро пшено варится на печьки»²³.

В тексте I нет печи, но во II упомянута лежанка, на которую посадила мать свое дитя и «дала в руку творожный колоб» (31), видимо, из белояровой пшеницы испеченный.

При описании избы на библейском уровне отмечалась слитность света-сияния, исходящего от самого героя и от его избы, нетварность этого света, несмотря на его материальную мотивировку.

В заонежской сказке, в данном случае «Про Марью-царевну», избыное сияние является отражением небесного, космического сияния ее чудесного супруга: «... у него волосинка одна на головы золотая, а друга серебряна, а на затылке месяц, а по косицам часты мелки звездочки, а во лбу ясно солнышко. Она спичку чиркнула, другу чиркнула, щербинка от спички отлетела, у его волосы на головы загорелись, и ён скоцил. И улетел от ей.

Ну вот, ёна поутру встала, в саду все потухло: пташки петь не стали, печька топиться не стала, белояро пшено не варится»²⁴.

Или в сказке «Про Щена-царевича» жена-крестьянка родила «с трех животов... девять сыновей – по колен ножки в золоте, по локоток ручки в серебре и на каждой волосиночке по скаченной жемчужинке». Когда они идут, «так все сияючи сияет от девяти братьев»²⁵.

Но у Клюева не только от героя-рассказчика и его горницы исходит свет, он исходит и от других крестьянских изб.

²³ Сказки Заонежья / Сост. Н. Ф. Онегина. Петрозаводск: Карелия, 1986. № 76. С. 193.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. № 57. С. 155–156.





Таким образом, полемизируя с представлением о мужике в литературе, как положительным (богатырь), так и отрицательным (зверь), Клюев дает свою концепцию человека, в которой опирается не только на библейскую, но и на фольклорно-сказочную тенденцию. Что касается литературы, то он отбирает из нее характеристики, как ранее не соотносимые с образом мужика (портрет человека хорошей породы), так и закреплённые за его образом и импонирующие Ключеву («сократовский лоб» – портретная деталь, ставящая ударение не на силе, а на интеллекте крестьянина).

Полемизируя с Горьким, Клюев, тем не менее, берет на вооружение его принципы идеализации Человека, «собрания» человеков». У него тоже Человек – это и апостол и трудник, сам он – инок и поэт, ясновидящий и сказочный герой. Все в одном – в нем, Человеке-Христе.

Как и Горький, он тоже был за переустройство мира на коллективистских началах, но не считал, что нужно строить Новый Град, он полагал, что необходимо найти исчезнувший, невидимый град Китеж – сделать его, наконец, видимым. Однако впереди юношу ждало искушение столичной жизнью.

§ 2. Искушение. Встреча с городом

Встречи с городом герой страшился не менее, чем тюрьмы. Сама земля-рыба выплонула его, как выталкивала из нутра своего рыба-кит (или иная мифическая рыба) фольклорного героя и библейского Иону. «И неизбежное совершилось. Моздокские просторы, хвойные губы Поморья выплонули меня в Москву» (35). Расположенные в разных точках Моздок и Поморье по клюевскому принципу стяжения пространства объединены в один локус, означающий Русскую Землю, русскую деревню, которую и будет представлять в городе герой.

Проблемы культуры и цивилизации, деревни и города, столь характерные для клюевской поэзии, нашли свое отражение в четвертой главке «Гагарей судьбины», город также





охарактеризован в 9 и 10 главках. В остальных же текстах цикла упоминание о городе предельно редуцированы. Так, в эпилоге текста I сказано: «...встреча с городом, с его бумажными и каменными людьми выражены мною в моих песнях...» (31), практически теми же словами он говорит о городе в тексте VI, в тексте VII он пишет: «Тоскую я в городе, вот уже целых три года, по заячьим тропам, по голубым вербам, по маминной чудотворной прялке» (47). Эти формульные записи наглядно отражают традиционную для Клюева и других почвенников антитезу: живое земное/рукотворное мертвое (заяц и верба/камень, не люди – могильные памятники); чудесное, народное/поддельное, чуждое народу (чудотворная прялка/бумажное искусство); материнское, родственное/неродственное, сиротское, но не осознаваемое, как сиротские, что еще хуже (мать/люди – чьи?).

В цикле упоминаются названия русских, восточных и даже западных городов, но эти топонимы означают вехи странствий героя, сакральные центры, города с острогами, в коих он содержался. Таким образом, хотя герой к 1916 году где-то четвертую часть прожил в городе, описание этого периода сведено к минимуму. Почему мы сюжетную канву родословия завершаем 1916 годом, а практически 1913? Дело в том, что Первая мировая война упоминается в одном предложении главки 9-й «Судьбины». Упомянутая в тексте VI революция никак не описывается. «Смутное» время вычеркнуто полностью из автобиографического цикла Клюева. Что касается текстов VII–VIII (документальных), то они дают списки книг, вышедших и во время войны, и после революции, но, по сути, ничего нового в текст не вносят. То, что он представляет себя советскому слушателю-читателю, его не смущает, ибо он рассказывает не о событиях временных, а о вечных. Наконец, к 1916 году он согласно его летоисчислению приближается к значимому 30-летнему возрасту.

Временными, смутными для рассказчика были не только те или иные исторические эпохи, но и отдельные пространства – пространства городов, являющиеся центрами цивилизации.





Итак, природный человек оказался в Москве.

Литературная традиция, русская и западная, выработала каноническую схему встречи провинциала с городом. Она сводится примерно к следующему: персонаж волею судьбы или по собственному желанию оказывается в городе: а) город его пугает; б) он беден; в) он не так одет; г) город его поразил; д) городские нравы отталкивают его; е) он хочет покорить город (варианты: ему это удастся, но не сразу и не легко; ему это не удастся: город пожирает его); ж) если покоряет город, то не без помощи советчика или покровителя; з) любовь в городе; и) бегство из города или смена статуса: сельский житель становится городским; провинциал – столичным.

Шесть абзацев четвертой главки почти полностью разрабатывают эту схему, и в этом смысле это самая литературная часть «Судбины».

Действительно, волею судьбы герой оказался в первопрестольном граде Москве, чего страшился. Он беден: «С гривенником в кармане, с краюшкой хлеба за пазухой...» (35); одет по-деревенски: «...мерил я лапотным шагом улицы...» (35).

Москва как архитектурный ансамбль была воспринята рассказчиком как «прекрасный город». Но ее культурные центры: литературное собрание, вечера, театры, музыка, картинные выставки и музеи, обычно притягивающие провинциала, ему «не дали... ничего, кроме полынной тоски и душевного холода» (36). (Ср.: с горьковским героем из мужиков, полностью вписавшимся в цивилизацию.)

Нравы литературно-художественной богемы оттолкнули героя своей порочностью. Писатели, властители дум, воспринимаются не как авторитетные, не достигаемые для провинциала персоны, наоборот, они кажутся «суетными маленькими людьми, облепленными, как старая лодка, моллюсками тщеславия, нетерпимости и порока» (36). Обращает на себя внимание сравнение писателей с лодками. Образ корабля (лодки) характерен для творчества Ключева, в котором тема





плавания занимает одно из важных мест²⁶, поэтому «корабль» выступает в его произведениях и по прямому назначению (плавсредство), и в качестве тропа (в метафорах, сравнениях, эпитетах). В «Судьбине», например, есть нейтральные в стилистическом отношении упоминания этого слова: «...трешкотами и пароходами привезли меня...» (33); употребления в переносном значении: Золотой Корабль – единение людей, исповедующих одни принципы веры. Сравняется с кораблем путь как чисто физическое действие и как духовное напряжение: «Как русские дороги-тракты, как многопарусная беляная Волга...» (38); «Наши корабли плывут и без него (Толстого. – Е. М.)» (38).

Писатели (люди во множестве) сравниваются с лодкой (одной), к тому же старой. Как она, они облеплены были «моллюсками тщеславия, нетерпимости и порока». Характеристика более чем уничижительная.

Актеры, которые должны привлекать внимание обликом и быть людьми не от мира сего, представлены уродами, погрязшими в бытовой суете: обжоры, щеголи, болтуны «с воловьим несуразным лбом» (36). Опять множество дается через единичное, чтобы подчеркнуть безликость и этой группы «творческих» людей.

Тот же прием используется при описании женщин: это уже не бесформенные моллюски и не домашние животные – волы, это – хищницы, что «напоминали кондоров на пустынной падали» (36). Образ падали влечет и запах мертвечины – «тошный запах духов» (36). Хотя внешне открыты: «с голыми шеями и руками», внутренне – не доступны искреннему чувству, потому у них (у всех) «бездушный, лживый голос». И завершает эту характеристику ощущение страха, как от встречи с хищниками и inferнальными существами: «Они пугали меня, как бесы солончаковых аральских балок» (36). Поэтому

²⁶ Мекш Э. Б. Коллизия «море – пловец – берег» в лирике Николая Клюева (языковский контекст) // XXI век на пути к Клюеву... С. 153–166.





о любви к ним, о жажде романа с городской женщиной речь не идет. Если традиционно городское искусство воспринималось провинциалом как нечто новое, здесь, повторяем, писатели сравниваются со старой лодкой. О красоте актеров, непрменной характеристике героев-любовников, ничего не говорится, наоборот, упоминается явно не красящий их воловий лоб.

Главное заключается в том, что не герой собирался покорять Москву, а Москва покорила ему. Если судить по письмам Клюева к Л. Д. Семенову, А. А. Блоку, издателю В. С. Миролубову, то он начиная с 1907 года активно добивался публикации своих стихов в столичных изданиях, которые, конечно, читал редкий крестьянин. Читали-то другие, и среди них и тщеславные, и с воловьими лбами. И тем не менее в письме от 15 июня 1907 года он просит Л. Д. Семенова: «Еще прошу Вас – когда получаете мои стихи – и находите некоторые годными для печати – то отписывая – упомяните, какие именно, а то я, не видя их в печати, не знаю, и какие напечатаны, так что в общем чувствуется только какое-то больное томление – хоть плачь» (163). Или в письме к А. А. Блоку (конец сентября – начало октября [до 3-го] 1907 года) он пишет так: «Я, крестьянин Николай Клюев, обращаюсь к Вам с просьбой – прочесть мои стихотворения и, если они годны для печати, то потрудитесь поместить их в какой-либо журнал. Будьте добры – не откажите» (164). В более чем лаконичном письме к редактору журнала «Трудовой путь» (затем название было поменено на «Новый журнал») В. С. Миролубову от 25 января 1908 года настойчиво просит: «Не найдете ли возможным сообщить – „что“ помещено мое в декабре – и не предназначается ли чего – к помещению в следующие месяцы – будьте добры – отпишите» (167–168). Как видим, ситуация была несколько иной, если не сказать, противоположной.

Но, опуская подробности своего далеко не простого пути в литературу, Клюев не лгал, говоря, что сразу был замечен в Первопрестольной. Это связано и с интересом к мужику-





самородку, и к новому религиозному движению, которое выдвигало публике Ключева как своего поэта, своего пророка.

В течение 1909–1910 годов епископом Михаилом формировалась община «голгофских христиан». Новообращенные через Голгофу шли к Новой Земле. Писатель Михаил Пришвин, общавшийся с епископом Михаилом в Белоострове, понял новые идеи так: «Христос требует, чтобы каждый был, как Он. Как Он принял Голгофу, взошел на нее. Почувствовал на своей совести зло мира как свое дело, свое преступление, свой позор и принял на себя долг сорвать с жизни ее проказу. Христово христианство – постоянная Голгофа. Великое распятие каждого. Принятие на себя, в свою совесть зла, в котором лежит мир, ответственность за все, что жизнь разлагает, пятнает проказой. *Искупление не совершено до конца. Мир еще не спасен.* На Голгофе принесена только первая великая жертва за мир как образец и призыв, как проповедь и важное действие слияния воли Христовой с волей человеческой. Церковное христианство думает, что Христос ушел от земли, чтобы строить на небе чертоги для праведных, что земля – только темная грязная дорога на небо, которую надо скорей пройти, чтобы прийти туда. Нет! Христос, – Бог живых, на земле хочет создать царство свое – для человечества, соединенного с ним. *Для земли он умер, чтобы ее спасти, ее обновить, с нее хотел он снять древнее проклятие*»²⁷.

Идеи общей жертвы, общего сораспятия, Христа как Бога живых, Царствия Небесного на земле были близки интеллигенции неонароднического толка, надеявшейся не только поднять народ на общее дело, но и найти в его толще человека,

²⁷ Пришвин М. В поисках светлой земли // Русские ведомости. 1910. № 251. 31 октября. С. 3; раздел «Отклики жизни» (под заголовком «Голгофское христианство» очерк был включен в кн.: Пришвин М. Заворошка. Отклики жизни. М., 1913. Цит. по: Азадовский К. Стихия и культура. Вступительная статья // Ключев Н. Письма к Александру Блоку. 1907–1915. М.: Прогресс-Плеяда, 2003. С. 60.





обуреваемого идеями спасения мира, поисками Христа Бога Живаго.

Потому-то Клюев, которому так близки были эти идеи, откликнулся на зов бывшего священника Ионы Брихничёва, увидевшего в его лице нового пророка. Тем более что благодаря усилиям Брихничёва были изданы две первые книги поэта. Эта знаменательная встреча описана, казалось бы, доброжелательно: «Иона Брихничев – пламенный священник, народный проповедник, редактор издававшегося в Царицыне на Волге журнала „Слушай, земля!“, принял меня как брата, записал мои песни» (36).

Обращают на себя внимание слова: «записал мои песни». Опять рассказчик настаивает на изустности своей поэзии. В предисловии к книге «Братские песни» (1912) Клюев писал: «... не были (песни. – Е. М.) записаны мною, а передавались устно или письменно помимо меня, так как я до сих пор редко записывал свои песни и некоторые из них исчезли из памяти» (419).

Настойчивое отождествление Клюева с народным певцом вступает в противоречие с его точными указаниями относительно опечаток в его текстах. Об этом он писал и своим издателям, и тем, кто являлся посредником между ним и издателем. Это говорит о том, что поэт великолепно помнил свои стихи и имел копии текстов в личном архиве.

Но... ни народный певец, ни новый Христос не должны записывать свои песни – за них это делают другие. И в этом высшая честь для поэта и высшая его награда, высшее его призвание. Об этом тонко и глубоко писал в конце XX века великий композитор Георгий Свиридов. Рассуждая о конфликте пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери», он поставил вопрос: почему Сальери завидует Моцарту? Не завидует же он Гайдну, «напротив упивается „дивным восторгом“, слушая его музыку, и наслаждается ею, как гурман, как избранный – (вот в чем дело!), не разделяя своего восторга с толпой низких слушателей. Не завидует же он Великому Глюку. Не завидует он и грандиозному успеху Паганини...





(Его возмущение вызывает слепой скрипач).

Любопытно, что Пушкин сделал трактирного скрипача – слепым. Это – тонкая, гениальная деталь! Он играет не по нотам, а по слуху. Музыку Моцарта он берет, что называется из „воздуха“ – который как бы пронизан, пропитан ею.

Если сказать просто: *дар мелодии*, – вот тот божественный дар, которым наделен Моцарт и который отсутствует у „жрецов“ искусства вроде Сальери, владеющих тайнами и ухищрениями мастерства, ..., который дается свыше, от природы, от рождения.

Народность Моцарта – вот с чем он (Сальери. – *Е. М.*) не может помириться. ... Музыка для избранных, ставшая и музыкой народной.

Вот что называет гнев и преступление Сальери. *Чужой* – народу, среди которого он живет, безнациональный гений, становящийся злодеем для того, чтобы утвердить себя силой, устраняя связующее звено между искусством и коренным народом»²⁸.

Свиридов гениально объяснял проблему зависти в пушкинском творении. Ключев, настаивая на том, что он поет по наитию, настаивает одновременно на своей божественности и народности. Все, с кем он вращается в Москве, не обладают ни тем, ни другим. Они – *чужие* – все: и те, кто до этого покорял своими творениями, и те, кто помогал ему вступить на новое литературное поприще, представители разных литературных направлений и религиозно-философских умонастроений: «Брюсов (автор глубокого предисловия к книге «Сосен перезвон». – *Е. М.*), Бунин, Вересаев, Телешов, Дрожжин, марксисты и христиане, „Золотое руно“ и Суриковский кружок – мои знакомцы того нехорошего, бестолкового времени» (36).

²⁸ Свиридов Г. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 229–231. У Свиридова мысли об этом творении Пушкина представлены в нескольких фрагментах дневника. Нами изменен порядок фрагментов, чтобы подчеркнуть логику изложения.





Но не только Клюев отошел от них, но и они разошлись с ним. Если в 1911 году Иона Брихничёв посвящает Ключеву стихотворение «К Новой земле», то уже в конце 1912 года он посылает В. Брюсову и С. Городецкому свою статью «Новый Хлестаков. Правда о Николае Ключеве» и требует публичного суда над поэтом. Речь шла о «плагиате», в котором позже упрекнул поэта и другие критики, не понявшие, как и Брихничёв, характера его переосмысливания известных народных мотивов и образов²⁹.

Со временем отношения с тем же Брихничёвым наладились, что и вылилось у последнего в стихотворение «Николаю Ключеву» (1914?).

Я все простил Тебе, Поэт...
Не вспомяну и Лжи Последней...
Вершу я Позднюю Обедню –
Нам нужен мир. И мира нет...
Мой Псалмопевец, Мой Давид –
И змию и орлу подобный...
С душою ангельски незлобной
И сердцем темным, как Аид...
Я верю, верю в Светлый Май...
Исполним вящее Закона...
Ты снова скажешь: брат Иона!
И я воскликну: Николай!³⁰

В этом стихотворном портрете значимы заглавные буквы, особенно в местоимении, что было позволительно только при указании на лиц Святого семейства. Таким образом, через само начертание Клюев отождествлялся с самим Христом, отождествлялся он и с Давидом (сыном которого по родословию Матери и Иосифа-обручника был Христос). Сравнение «И змию и орлу подобный» отсылает читателя к

²⁹ См.: Базанов В. Г. Поэзия Николая Ключева // Ключев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. С. 29.

³⁰ Венок Николаю Ключеву. 1911–2003 / Сост., предисл., примеч. С. И. Субботина. М.: Прогресс-Плеяда, 2004. С. 32.





строкам пушкинского «Пророка» (1826): «Отверзлись вещие зеницы, Как у испуганной орлицы... И жало мудрая змеи В уста замерзшие мои Вложил десницею кровавой»³¹. Ключев поставлен на один пьедестал с величайшим русским поэтом. Притом что создатель портрета видит в душе-сердце его и рай, и ад, помнит о разладе; последний, как и примирение, он тоже означает заглавными буквами, подчеркивая тем самым сакральный характер их союза.

Примирение состоялось, но общего дела не стало. В отличие от одического портрета Брихничёва Ключев в «Судьбине» дает если не сатирическое, то ироническое описание образа бывшего брата. «Не помню, как я очутился в маленькой бедной комнатке у чернокудрого, с пчелиными глазами человека». Главными акцентами этой лаконичной характеристики являются слова: «не помню» и «пчелиные». Ключев, обладающий завидной памятью, вдруг забыл причину встречи и сам характер события. В данном случае он стремится передать не информацию, а свое внутреннее состояние. Поэтому потеря памяти соотносится с потерей памяти у фольклорного героя, когда он находится под отрицательным воздействием антагониста. Необычная характеристика глаз – «пчелиные» – означает не разрез и величину их, а особенности взгляда – «жалящего», пронзившего поэта, как змеиное жало, и поэтому он временно утратил память. Эта временная потеря памяти и повлекла за собой долгое пребывание поэта в чуждом ему окружении, где были «литературные собрания, вечера, художественные пирушки», на которых «палаты московской знати две зимы подряд мололи меня пестрыми жерновами моды, любопытства и сытой скуки» (36). (Попутно заметим, что в тексте VI благодетелем назван не Брихничёв, добившийся издания книг, а оплативший издание купец Знаменский.)

³¹ Пушкин А. Стихотворения. Поэмы. Сказки. С. 247.





Разумеется, интерес к нему как явлению литературной моды был, но главными были острые противоречия в литературной среде (и не только в ней!), заставившие Клюева покинуть и Москву, и Петербург (был в столицах с 1911 до середины марта 1913 года).

Это новое общение и «статьи в газетах и журналах, на все лады расхваливавшие... стихи» (36), безусловно, были испытанием-искушением, подобно искушению Христа в пустыне, в святом городе на высокой горе, где дьявол трижды искушает Его, обещая «все царства мира и славу их» (Мф. 4 : 1–11).

Ни одному из религиозных и литературных вождей не удалось роль покровителя этого провинциала в столице. Они хотели использовать его талант в своих целях, а добились обратного эффекта. Закрепившись в столичной печати и издательствах, Клюев возвращается к родным олонекским гнездам.

Справедливости ради надо сказать, что мировоззренчески у него было много общего с различными представителями неонароднического толка, богоискателями и даже в определенную пору с марксистами. Как человеку Нового времени было трудно понять, почему люди шли на костер из-за того, как креститься – двумя или тремя перстами, из-за ряда расхождений в церковной догматике и обрядности, так и человеку Новейшего времени трудно понять, почему взыскующие Града Невидимого не могли найти общего языка³², почему далеко

³² Искания и противоречия в литературной среде Серебряного века охарактеризованы в уже упомянутых нами книгах: Базанов В. С родного берега...; Азадовский К. Николай Клюев. Путь поэта; его же: Жизнь Николая Клюева; его же: Вступ. ст. Стихия и культура // Клюев Н. Письма к Александру Блоку. С. 5–108. Также укажем на фундаментальное исследование Михайлова А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии (Л.: Наука, Ленингр. отд., 1990. 278 с.); солидную книгу Солнцевой Н. Китежский павлин (М.: Скифы, 1992. 434 с.); статью Семеновой С. Г. Поэт «поддонной России» (религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева) // Николай Клюев. Исследования и материалы. С. 21–53; посмертно изданный очерк жизни и творчества поэта Дементьева В. В. Олонецкий ведун. Житие Николая Клюева // Вытегра. Краеведческий альманах. Вологда: Русь, 2005. С. 185–274.





не всегда отношение к поэту было почтенным. Современники, как правило, остро чувствуют моменты расхождений и противоречий в судьбоносных программах, потомки, к удивлению своему, видят в тех же программах много общего.

Но, чтобы это узреть, надо пройти через многое, а тогда для Ключева стояла задача: навсегда уйти от искушений города.

Выйти из этого бесовского пространства поэту помогла икона Грузинской Божией Матери. Был ли у поэта список этой иконы или она сама в Алексеевском монастыре Москвы, где с 1654 года эта икона являла чудеса, и навела его на путь истинный. Этот момент не уточняется. Сказано только: «Грузинская Божия Мать спасла меня от растления. Ее миндальные очи поют и доселе в моем сердце. Пречудная икона! Глядя на нее, мне стало стыдно и смертельно обидно за себя, за Россию, за песни – панельный товар» (36).

Мы не раз убеждались в том, что ключевское пространство – это иконное пространство: иконы в доме, в сердце и на всем пути, как вехи, как путеводные огни.

Это богородичная икона повлияла на его «бегство из Москвы» (36) в Петербург, где ожидало знакомство с Александром Блоком. На самом деле он переписывался с ним еще с 1907 года, правда, только в 1911 увидел его воочию. Блок как живая спасительная икона предстал перед младшим собратом: «Мое бегство из Москвы через Питер было озарено знакомством с Нечаянной Радостью – покойным Ал. Блоком» (36). Именем иконы «Нечаянная Радость» назвал одну из своих книг Блок, особенно поразившую Ключева. Лик Божией Матери, Поэт и Слово Его настолько слились в сознании Ключева, что он даже слезинку старшего собрата называет «маслянистой». Будто Блок, подобно иконе, мироточит, поэтому и слезинка у него особая.

Напомним, что икона греческого письма «Нечаянная Радость» являет лик Богоматери с Предвечным Младенцем на левой руке. Пред Нею на коленях, молясь, грешник услышал от иконы нечаянную радость – прощение грехов своих.





В России эта икона стала пользоваться популярностью с по-недельник Светлой недели 1838 года, когда в Неопалимов-ской церкви глухая вдова отслужила молебен перед ней и «ясно услышала пение тропаря Пасхи: Христос Воскресе, а потом тропаря: к Богородице прилежно ныне притецем, и с того времени стала слышать»³³.

Любопытно, что Клюев отождествляет Блока с богородич-ной (женской, материнской) иконой. Его стремление найти в любом явлении материнское начало сказалось даже здесь. От Блока – матери-иконы исходит прощение и наставление: «Простотой и глубокой грустью повеяло на меня от этого че-ловека с теплой редкословной речью о народе, о его святынях и священных потерях. До гроба не забыть (ср.: встречу с Брехневичевым не помнит, встречу с Блоком не забудет! – Е. М.) его прощального поцелуя, его маслянистой маленькой слезинки, когда он провожал меня в путь-дорогу, назад в деревню, к сосцам избы и ковриги-матери» (36).

Эта встреча была в 1911 году, в «Судьбине» же сразу после нее идет повествование о ноябре 1913 года, когда настал че-ред Ухода матушки Клюева. Клюев пренебрегает этой неточ-ностью, ибо у него она мотивирована включением петербург-ского поэта в материнский мир – Богородицы, Матери Сырой Земли, Матери Человеческой, которая живет на родной се-верной земле, где избы светятся, где печет она хлеб и молится иконе мужицкого Спаса.

³³ Благодеяния Богоматери роду христианскому чрез ее святые иконы. М.: Паломник, 2001. С. 335–336.





Китеж на Онего

§ 1. Тропа Батыя. Видение и испытание последнее

Герой-рассказчик приходит к матери, чтобы попрощаться с ней навсегда, и после третьего видения – сна, ниспосланного ею, он пускается в странствие, ставшее его последним испытанием. Его влечет исходящее от пудожских изб сияние.

Рассказчик в «Судьбине» одновременно дает материалистическое и чудесное объяснение этого света: описание местного типа уборки помещения связывается с особенностями купальского перевоплощения.

«От Муромского через Бесов Нос дорога в Пудожские земли, где по падям береговым бабы дресву золотую копают и той дресвой полы в избах да лавки шоркают. Никто не знает, отчего у пудожских баб избы на Купальский день кипением светятся... то червонное золото светозарит. Сказывают, близ Вороньего Бора, в той же Пудожской земле, ручей есть: берега, врозмах до 20 саж<еней>, всё по земляным слоям жемчужной раковиной выложены. Оттого на вороньегорских девках подзоры и поднизи жемчугом ломятся» (39).

Чем не обобщенный образ Руси – Солнечной Девы: во лбу ее – солнышко золотое, в волосах – скатные жемчужинки. И жених ей под стать: Спаситель-Поэт, у него ноги по коленочки, руки по локоточки – в серебре, на затылке месяц ясный,





серебряный. Чем не три сказочные царства описаны: не медное, серебряное, золотое, а серебряное, золотое, жемчужное. Чем путешествие за певучим пером сивой гагары не сказочный путь за пером Жар-птицы, чтобы потом заполучить в жены царскую дочку... На пути все те же сказочные леса да озера. И, казалось, удача близка, но грянула буря, и у руля ляды встал не герой, а его антагонист.

Древний мотив поиска чудесной страны, получивший оригинальное преломление в мировой мифологии, фольклоре и литературе, претворялся в течение веков в действие: люди ухилили на поиски счастливых земель. Этой идеей движим и герой-рассказчик. Ему открыли свои врата многие и многие земли. Уходя, он вновь и вновь возвращался, поняв в конечном итоге, что центром Святой Руси, ее сегодняшним народным Иерусалимом, незримым градом Китежем является родная сторона.

Написанная в 1922 году «Гагарья судьбина» отразила, во-первых, уже до революции бытующее представление о Русском Севере как о сакральном центре (см.: стихи самого Клюева, прозу А. Ремизова, М. Пришвина, А. Чапыгина и др.); во-вторых, совпала с началом идеализации советской страны в литературе и в фольклоре 20–30-х годов. «Дальние страны» становятся близкими: об этом рассказано в романе-сказке М. Шагинян «Месс-Менд» и в повести для детей А. Гайдара, которая так и называется – «Дальние страны», в пьесе А. Афиногенова «Далекое» и в сказке карельского сказочника М. Коргуева «Страна счастливых и честных людей».

Но, совпадая с советскими писателями и сказителями в осознании ценности родного и близкого, рассказчик ведет читателя не к возведению новых заводов и организации колхозов, а к исчезнувшему граду Китежу, поднявшемуся не со дна Светлояра, а всплывшего с родного Онега.

Вот почему в «Записях» и в «Заметке» он утверждает: «Жизнь моя – тропа Батыева: от студёного Коневца (головы коня) до порфирного быка Сивы пролегла она. Много на ней





слез и тайн запечатленных» (30, 46). В «Автобиографии I» «маршрут» обозначен иными вехами: «Жизнь моя – тропа Батыева. От Соловков до голубых китайских гор пролегла она: много на ней слез и тайн запечатленных...» (43).

Сами топонимы, действительно, легко заменимы, потому что речь идет о духовном пути в поисках невидимого града Китежа, к которому «пролегает дорога, давным-давно запущенная. Нет по ней езду конного, нет пути пешеходного, а не зарастает она ни лесом, ни кустарником... то – Батыева тропа. Проходили тут татары от стольного града Володимира в чудный Китеж-град...»³⁴.

Процитированные строки принадлежат не Ключеву, а почитаемому им писателю Мельникову-Печерскому, посвятившему свои произведения прежде всего истории русского раскола. По мнению В. П. Гарнина, именно его рассказу «Гриша» обязан Ключев образом града Китежа³⁵.

Но с ним он, безусловно, был знаком и ранее: по устным народным легендам и по древнерусской апокрифической традиции. На связь одного из излюбленных ключевских образов с различными версиями о граде Китеже указывали многие исследователи, но особенно скрупулезно этот вопрос рассмотрен в статье Н. А. Криничной «Ключевская концепция рая в свете легенд о невидимом граде Китеже». Как явствует из названия, для Ключева Китеж – земной рай, что соответствует указанным традициям. Исследовательница напоминает, что, согласно легендам, «уход Китежа в инобытие обусловлен вторжением в мироздание хаоса», которое олицетворяется гибелью от рук татаро-монгол владимирского князя Георгия Всеволодовича, действительно павшего на реке Сити в 1238 году. И тогда «Батыев путь... запечатлелся на небе, тогда как земля поменялась местами с водной стихией. Вследствие

³⁴ Мельников П. И. (Андрей Печерский). Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. I. СПб., 1909. С. 277.

³⁵ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 440–441.





этого, согласно наиболее распространенной версии, Китеж и оказался в глубинах Светлояра. Причем это не просто погружение в хаос, но – в конечном итоге – возвращение к первобытному хаосу как исходному состоянию всего сущего, к первоначалу, имеющему признаки совершенства. По преодолению такого хаоса неизбежно последует новая жизнь, новое бытие»³⁶.

Подобное представление полностью вписывается в клюевскую идею спасения. Попытка увидеть в этом тексте цитату из рассказа Мельникова-Печерского не противоречит ранее сказанному. Ведь герой родословия тоже чуть не принял иночество (слова о Китеже принадлежат в рассказе инок Ардалиону).

Эта историко-литературная справка вновь возвращает нас к родословному древу Клюева. В «Автобиографии I» сказано, что отец его из-за Сити-реки – реки, вошедшей в древнерусские летописи, в знаменитые исторические сочинения: «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина и «Историю России с древнейших времен» С. М. Соловьева, так как здесь в сражении пал великий князь Юрий (в крещении Георгий) и пленен князь Василько.

Таким образом, сознательно не называя точное место рождения отца, а указывая место историческое, летописное, легендарное, Клюев вписывает свою родословную не только в историю Новгородской Руси, но и в историю Киевской Руси. Происходит типичное для его художественного мышления «собрание русской истории»³⁷ в лице представителей его рода.

Поэт ни в коей мере не называет себя «княжичем», но для него значимо ощущение родства через принадлежность к историческому месту с одним из знаменитейших русских

³⁶ Криничная Н. А. Клюевская концепция рая в свете легенд о невидимом граде Китеже // XXI век на пути к Клюеву... С. 37–38.

³⁷ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 222.





Георгиев. Настолько значимо имя Георгия Победоносца – крестителя Руси Егория в художественной системе Николая Клюева, мы писали не раз³⁸.

При князе Ярославле Мудром – Георгии произошла христианизация Руси, при князе Юрии Великом – Георгии произошло страшное надругательство над русскими святынями, и поэтому душа Святой Руси – ее чудесный город Китеж – ушел в воды Светлояра. Чтобы вернуть истинное положение вещей, надо вновь пройти по той, по тропе Божьей. И кто, как не потомок славных воинов-русичей, это должен свершить! Идти по ней – значит разыскать сокровенный град Китеж.

Понимая, насколько образ Китежа был значим для русской устной и книжной словесности, для многих известнейших художников начала XX века, в том числе и для Николая Клюева, составители его мюнхенского собрания сочинений Г. П. Струве и Б. А. Филиппов в качестве приложения включили в него китежскую легенду конца XVIII века под названием «Книга глаголемая летописец. Повесть и разыскание о граде сокровенном Китеже».

Каков же должен быть человек идущий? Ответ дает начало повести: «Аще ли же который человек обещается истинно идти в него, а не ложно, и от усердия своего постися начнет, и

³⁸ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 225–265; ее же: Творчество Николая Клюева в системе национальной культуры («Георгиевский комплекс») // Николай Клюев: образ мира и судьба. Томск: ТГУ, 2000. С. 36–44; ее же: «Георгиевский комплекс» в поэме Николая Клюева «Погорельщина» и тетралогии Федора Абрамова «Пряслины» // Гуманитарные исследования в Карелии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. С. 132–137; ее же: «Зеленый Юрий» и пламенный Егорий («Георгиевский комплекс» в поэме Николая Клюева и романе Бориса Пастернака) // Николай Клюев: образ мира и судьба. Вып. 2. Томск: Сибирика, 2005. С. 18–34; ее же: Креститель Руси Егорий и повесть Максима Горького «Мать» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 4. Петрозаводск: ПетрГУ, 2005. С. 619–629 и др.





многи слёзы пролиет, и пойдет в него, и обещается тако еще и гладом умерети, веждь яко спасает такового...»³⁹.

Тропа Батыева – тропа спасения.

В «Автобиографии I» миссия поэта обозначена даже через обозначение информации в третьем абзаце. Сначала речь идет о пути по географической земной вертикали: «Жизнь моя – тропа Батыева. От Соловков до голубых китайских гор пролегла она...» (43). Затем рассказчик представляет родовую, историческую вертикаль: «Родовое древо мое замглено коренем во временах царя Алексия...». Историческая вертикаль продолжена и в четвертом образце. Но само совмещение обеих вертикалей в одном абзаце воссоздает образ креста – крестного пути поэта, его рода и всего русского народа. Поэт и от читателя ждет особого отношения к своим словесам, о чем скажет в «Песни о Великой Матери» так:

Кто пречист и слухом золот,
Злым безверьем не расколот,
Как береза острым клином,
И кто жребием единым
Связан с родиной – вдовицей,
Тот слезами на странице
Выжжет крест неопалимый (519, 702).

И здесь можно согласиться с мнением Т. А. Пономаревой, что главными мотивами автобиографического цикла «являются поиск и обретение веры, корней выгорецких страстотерпных, соотношение „крестных даров России“, голгофских мук Христа и „последней крестной любви автора“»⁴⁰.

Характерный для начала XX века фразеологизм «тропа Батыева», как видим, Ключев мог почерпнуть из самых различных устных и книжных источников. Для нас важно понять, что эта символическая тропа ведет всегда к символическому центру Святой Руси – в невидимый град Китеж.

³⁹ Китежский летописец // Ключев Н. Сочинения. Т. II. С. 477.

⁴⁰ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 108.





Поэт понимал, что «путь наш далек» (242, 294), ибо, «согласно легендам, невидимый град Китеж, продолжая незримо существовать до „последних времен“, откроется миру перед Вторым пришествием Христа и Страшным Судом, предреченным в книге Апокалипсиса. После чего Китеж, осмысляемый в качестве рая для праведных душ, интегрируется в обновленное, преображенное, очищенное от скверны мироздание»⁴¹.

Чтобы достичь праведности, необходимо духовно освоить сакральное пространство России с родного севера до *чужого Востока* (Индии, Китая), в мифологическом сознании русских давно ставших *своими*. Интересно, что пространственные точки рассказчик маркирует образами животных: от ... (голова коня) до порфирного быка (150). Тем самым подчеркивается, что путь праведника предполагает знание языческих святилищ, к коим относится Коневец – остров в Ладожском озере. У живущих здесь карелов местом особого почитания был громадный камень, где в жертву ежегодно приносили коня, чтобы духи охраняли скот, отсюда пошло название «Конь–Камень», от него – Коневец⁴².

Порфирный бык Сивы – красный царственный бык Нандин, помощник Шивы, одного из индуистских верховных богов⁴³. (Выбран вариант имени бога Сива, а не Шива, очевидно, из-за тяготения поэта к словам с корнем «сив».)

Характеризуя восьмую главку «Гагарьей судьбины» как клюевский вариант «Китежского летописца», мы опираемся не только на названную статью Н. А. Криничной, но и на ее фундаментальное исследование «Китеж: легенды о провалившихся городах», вошедшее в ее монографию «Русская мифология: мир образов фольклора».

⁴¹ Криничная Н. А. Клюевская концепция рая... С. 39.

⁴² Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 441.

⁴³ Мифологический словарь. С. 624.





Анализируя научную литературу по данной проблеме, исследовательница остановилась на монографии В. Л. Комаровича «Китежская легенда: опыт изучения местных легенд» (1936), в которой, в частности, рассматривался вопрос об истоках светояровских легенд. В. Л. Комарович «наряду с отголосками неких „бесовских игрищ“ отмечает в них (вслед за П. И. Мельниковым-Печерским) пережитки купальских празднеств и радуничной обрядности, соотнесенной с погребально-поминальным ритуалом славян и культом предков»⁴⁴.

Для Клюева также характерно соотнесение сакрального центра с древним языческим праздником, игрищ – с погребально-поминальным обрядом⁴⁵. В главке восьмой есть прямая отсылка к празднику Ивана Купалы и к смерти птицы-тотема.

Купальский праздник, как известно, связывают с поиском и обретением чудесного растения – папоротника. В отличие от реального растения, которое никогда не цветет, мифическое ассоциируется с огненным пламенем, что свидетельствует об его устойчивой связи с огнем⁴⁶. Цветок сияет и блестит, что «объясняется и его связью с драгоценными металлами: он золотой или серебряный»⁴⁷. И, наконец, пламя цвета кровавого. Его возникновение из крови (средоточия души) дает ему возможность двигаться подобно *живой птичке*. Не случайно «в русском языке „папоротник“ одного корня со словом „папороток“, что означает „второй сустав у птицы“»⁴⁸. Суммируя все значения цветка, Н. А. Криничная в связи с этим цитирует

⁴⁴ Криничная Н. Китеж: легенды о провалившихся городах // Криничная Н. Русская мифология: мир образов фольклора. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. С. 720.

⁴⁵ Маркова Е. И. «Олонецкая купина» Николая Клюева // XXI век на пути к Клюеву... С. 11; ее же: Творчество Николая Клюева... С. 55–56.

⁴⁶ Криничная Н. Русская мифология... С. 593.

⁴⁷ Там же. С. 594.

⁴⁸ Там же.





заклучение А. Потебни: «папороть есть воплощение птицы, принесшей огонь, а тем самым и самого небесного огня»⁴⁹.

В клюевском контексте значима и связь цветка с огнем, и металлом, и птицей. Однако читатель будет смущен: пудожские бабы срывают не чудесный цветок, а откапывают дресву, т. е. крупный песок, красный песчаник. Но не тождественны ли крупные красные песчинки каплям крови, из которых, будто из семени, произрастает папоротник. Но у Клюева дресва не просто красная, она имеет золотой, мифический цвет.

Мало того, дресва, по «Словарю» Даля, означает также хрящ⁵⁰ – упругую и твердую соединительную ткань организма позвоночных животных и человека, из которой построены некоторые части скелета (ср.: хрящ и второй сустав у птицы).

Как известно, купальский праздник связан как с огнем, так и с водой, что отражено в самом имени главного персонажа (Купала). В Вятской губернии дресвой называли камень, прошедшие сквозь огонь и воду: их раскаляют в бане, затем толкут и используют для мытья полов. В Тюменской губернии дресва означала наносную мель на реке⁵¹.

Как видим, дресва имеет ряд значений, а Клюев, тонко чувствующий слово, учитывал, как правило, весь спектр значений, всю гамму смыслов.

Папоротник и дресва имеют общие признаки: связь с огнем, водой («папороть растет в лесах, около болот, а мокрых местах в мхах»⁵²), кровью, позвоночным существом и металлом (золотая дресва).

Но самое главное, цветок и дресва имеют общие функции: перво-наперво являются источником света – сияния: «...Когда

⁴⁹ Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений о языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. Изд. 2-е. Харьков, 1914. С. 178–179. Цит. по: Криничная Н. Русская мифология... С. 594.

⁵⁰ Даль В. И. Толковый словарь... С. 492.

⁵¹ Там же.

⁵² Криничная Н. Русская мифология... С. 596.





созреет почка, <...> она разрывается с треском, вся покрывается огненным цветом, что глаза не могут вынести – так пышет от него жаром! Вокруг и вдали разливается яркий свет...»⁵³.

У Ключева: «Никто не знает, отчего у пудожских баб избы на Купальский день кипенем светятся... то червонное золото светозарит» (39).

«Никто не знает» – это замечание относительно таинственного происхождения света опять-таки усиливают синонимичность цветка и песка. Сравнение с червонным золотом логично вытекает из наших рассуждений. «Кипенем светятся» – объяснение этого словосочетания можно найти у А. Н. Афанасьева со ссылкой на работу профессора Буслаева. Корень «куп» (купава) «имеет значение белого, ярого, а также буйного в смысле роскошно растущего, откуда в нашем языке употребительны: купáвый – белый, купáва – белый цветок, купáвка – цветочная почка у особенно белых цветов. Так как „у, и, ы“ в известных случаях чередуются, то корень „куп“ может иметь форму „кып“, откуда купеть и кипень (кыпень) – в значении белой накипи и вообще белизны („бел, как кипень“»)»⁵⁴.

Избы благодаря воздействию дресвы, как цветы светятся. Но не просто светятся, в тексте сказано: «то червонное золото светозарит» (39).

Почему Ключев употребил столь редкий глагол «светозарит»? Насколько он точен: может, следовало употребить глагол «златозарит»?

По наблюдению В. В. Колесова, со времен Древней Руси для православного выявилось «вполне определенное различие между тем, что является *златозарным*, и тем, что всегда *светозарно*. *Златозарный* – озаряющий все вокруг, блеск земного, простого, мирского света, тогда как *светозарный* –

⁵³ Криничная Н. Русская мифология... С. 593.

⁵⁴ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. III. М.: Современный писатель, 1995. С. 348.





носитель собственного света, не отраженного через блеск другого предмета (небесные силы)»⁵⁵.

Стало быть, червонное золото дресвы светозарит, потому что оно особого – небесного – происхождения. Не случайно изба вписывается в систему астральных и солярных знаков, как мифический цветок, что соотносим с астральным клубком света величиной с желток, со звездой и солнцем⁵⁶.

Эта цепочка: дресва – изба – золотой цвет – свет зари, безусловно, соотносится не только с символикой Купальского праздника, но и с символикой христианской. Праздник Ивана Купалы стал праздником Иоанна Крестителя, предтечи Спасителя. Праздник амбивалентен по своей сути: Купалу сжигают (смерть), Иоанн Креститель рождается.

Образы цветущих и светящихся изб изоморфны образу Покровского собора в «Песни о Великой Матери», что «цветет в сутёмки, пылает в зарянь» (519, 705). Уподобление собора цветущему и пылающему дереву проецируется на Христово имя Свет, означающее сияние и процветание.

Купальская символика в «Судьбине» преобразована в православную, как бывшие языческие святилища стали своеобразной охранной зоной сакрального христианского пространства.

Ручей находится близ Вороньего Бора – то есть вблизи бывших жертвенных погребений, на что указывает и глухое место (бор), и орнитоморфное определение: лес ворона – птицы смерти. Струйки ручейка и мелкие речные жемчужины явно ассоциируются со слезинками. Дорога в сами Пудожские земли лежит через Бесов Нос. Так прозвали христиане скалы с выбитыми на них петроглифами – письменами язычников.

Но это заповедное место, скрытое скалами и лесами («за горами, за лесами»), как бы вписано в сакральный

⁵⁵ Колесов В. В. Свет и цвет в «Слове о полку Игореве». С. 44.

⁵⁶ Криничная Н. Русская мифология... С. 594.





треугольник, в нижних точках которого расположились Муромский и Клименецкий монастыри, а в верхней – Палеостровский.

Данное построение треугольника является прежде всего символом троичности – Святой Троицы. Но важны и другие значения: мужского начала, огня, фаллического символа.

Между Пудожскими землями и Повенецкими странами в лесах, «в диком нелюдимом месте» крест стоит. Этот крест является собой не просто христианский символ, он олицетворяет идею пупа земли – центра (ср. с Голгофой, где был воздвигнут крест), места, где сходятся пути во все миры⁵⁷. Ключев рассказывает: «Старики еще помнят, как ходили в низовые края, в Новгород и в Москву сказители и баяны дарева промышлять. Они-то на месте, где по домам расходиться, крест с привозного мореного дуба поставили...» (39).

Но не только заонежане уходили в древнюю и новую столицы и прочие земли, но и в их земли приезжали: «Бабки еще помнят, как в тамошные края приезжали черные купцы жемчуг добывать. На людях покрашены купцы по лицу краской, оттого белыми днем выглядят; в ночную же пору высмотрели старухи, что обличьем купцы как арапы, волосом курчавы и Богу не по-нашему молятся» (39).

Место действительно является центром мира, причем не просто географическим, но и культурным, хранящим память об языческих святилищах и письменах, древнегреческом философе и византийских святых, заонежских сказителях и ревнителях «древлего» благочестия. «На острове, в малой церковке царьградские вельможи живут: Лазарь и Афанасий Муромские. Теплится их мусикия (музыка или шире – «искусство муз». – Е. М.) – учеба Сократова – в булыжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах, что до наших дней онежские мужики раченьем церковным и поклонением оберегают» (39).

⁵⁷ Мифологический словарь. С. 662.





На заповедное место простирается власть Божия, заключенная в монастырских уставах, и власть кесаря: «...на кресте надпись резная про государева дарова повествует» (39). Под даровами, очевидно, подразумеваются не отдельные подарки, а обельные, т. е. освобожденные от податей земли. Называя означенные места (Пудожье, Повенец) «землями» и «странами», Ключев тем самым создает впечатление о больших пространствах. Конечно, физически они не занимают огромных площадей, речь идет об их духовной ауре. Действительно, «в фольклорном сознании границы между теми или иными объектами нередко размывались в силу „четырёхсмысленного“ толкования их образов, зависевшего от того, какое из четырех значений: буквальное, *аллегорическое*, *тропологическое* либо *анагогическое*, т. е. возвышенное – придавалось в конкретном случае каждому из них»⁵⁸. Здесь, невзирая на довольно точное описание расположения данных поселений, на первый план выступает анагогическое значение.

Насколько эти границы совпадают с границами, очерчивающими пространство легендарного Китежа, для Ключева не столь важно – важно другое: все пространство на много верст вокруг является сакральным. Об этом свидетельствует и числовая символика. «От деревни Титовой волок сорокаверстный (сорок – счет не простой) намоиной белой лудой (подводная каменистая гряда. – Е. М.) убегает до Муч-острова» (39), где и находится Муромский монастырь. Этот же «счет не простой» характеризует берега заповедного ручья: «врозмах до 20 саж<еней>» (39) – т. е. в сумме ширина земли, прорезанная водой, составляет 40 саженой. Число, как было сказано ранее, использовалось в средневековой литературе как «символ приуготовления к новой жизни»⁵⁹, к которой и стремился странник, идя к монастырю, к неведомому священному граду. Используемые здесь *круглые числа* (40, 20) нельзя

⁵⁸ Криничная Н. Русская мифология... С. 714.

⁵⁹ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 13.





рассматривать как сугубо документальные, «это лишь онтологически присущие миру знаки завершенности и гармоничности»⁶⁰. На образ гармоничного пространства работает и береговая симметрия, создавая представление об очертаниях прямоугольника. Правильную форму имел Китеж: уже сама правильная геометрическая форма которого отражала его гармоническое взаимодействие с космосом⁶¹.

Ключевская топография представляет иерархически сложную структуру: островной сакральный треугольник вписан в водный круг: «Великое Онего – чаша гагарья...» (39). Круг есть «обозначение космического пространства, его границы отделяют космос от хаоса; одновременно круг воплощает бесконечность»⁶², является символом самого Бога: «Deus est circulus, cuius centrum est ibique, cnius circumferentia vero nusquam» (Бог – это круг, центр которого повсюду, а окружность – нигде)⁶³. На это древнее представление накладывается христианское иконное осмысление круга как нимба, символизирующего исходящий свет⁶⁴ – в данном случае свет, исходящий от Троицы.

Внутри треугольника заповедный град с заповедным прямоугольником, возможно, даже квадратом, символизирующим в древней топографии землю⁶⁵. На иконе прямоугольник, в углах которого изображены Ангел, Лев, Телец и Орел, означает символы четырех евангелистов, несущих миру весть о Спасителе и его грядущем суде⁶⁶. Хотя символы в ключевском тексте не означены, но подобное толкование возможно, ибо они очерчивают ручей – водную стихию – знак Богоматери, икона которой зачастую расшивалась жемчугом. Эта смысловая

⁶⁰ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 13.

⁶¹ Криничная Н. Русская мифология... С. 722.

⁶² Мифологический словарь. С. 661.

⁶³ Юнг К.-Г. Один современный: О вещах, наблюдаемых на небе. М., 1992. С. 23.

⁶⁴ Барская Н. А. Указ. соч. С. 19.

⁶⁵ Там же. С. 27.

⁶⁶ Там же.





идея возможна в истолковании данной топографии, потому что земное пространство завершает крест – знак Его Голгофы. Островное пространство его дублирует: на Палеострове «шумит Неопалимое Древо» (39). Древо (мировое древо) и крест в фольклорно-мифологическом сознании синонимичны. Неопалимое Древо здесь – и ветхозаветный куст, символизирующий Бога, и новозаветная купина, означающая Богоматерь. Это подтверждает наше наблюдение, что иерархия геометрических форм у Ключева есть исконная тайнопись.

В народных легендах «провалища» имеют «разный диапазон варьирования, то расширяясь, то сужаясь в своих пределах: от города (села) – монастыря (храма) – дома (избы) до некоего сакрального атрибута, в качестве которого, ..., чаще всего фигурирует колокол»⁶⁷.

У Ключева Китежем является пудожское селение, состоящее из светящихся изб, огражденное тремя монастырскими стенами и деревом-колоколом: «Видел я, грешный, пречудное древо и звон огненный слышал...» (39). Таким образом, он сконцентрировал в одном локусе всю совокупность китежских градообразующих знаков.

Отличаясь от фольклорных версий, ключевская в то же время совпадает с ней. Мы уже говорили о соотношенности согласно купальской символике строений с драгоценными металлами. На этом символический пласт накладывается «китежский»: для него также характерно «маркирование города знаками благородных металлов и драгоценных камней. ... „говорят, он весь в золоте был“»⁶⁸. Червонное золото ключевских изб имеет ту же семантику, что и злато легендарного града. В. Я. Пропп пишет: «Золото становится достоянием только праведных. Так, в Апокалипсисе Павла (ошибочно: Иоанна. – Е. М.) подробно описывается место праведных как „золотой город“»⁶⁹.

⁶⁷ Криничная Н. Русская мифология... С. 718

⁶⁸ Там же. С. 725.

⁶⁹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки... С. 207.





Как видим, новозаветные представления синтезируются с древними языческими (купальскими) представлениями и более поздними о невидимых христианских городах. И образ Ключева-рассказчика опять накладывается на образ любимого ученика Христа Иоанна⁷⁰.

Есть ли в описываемую эпоху это китежское селение, неизвестно, потому что его буквальная географическая локализация не названа. Может, осталась память о нем, реализованная в физическом действии баб, их ритуальной уборке изб на день Иоанна Крестителя, в памяти мужиков о византийских святых, о своих сказителях и баянах, в украшениях местных невест: «...на вороньегорских девках подзоры и поднизи жемчугом ломятся» (39). Ждут ли они своего жениха, небесного посланника, сумеющего возродить былую славу заповедного места? Но то, что ныне это место позабыто, из контекста явствует однозначно: ни купцов заморских, ни царских дарев.

Возможно, здесь нет реального провалища, но есть духовное провалище в памяти народной, и потому мало кто видит то, что должен видеть каждый: золотой лик Руси Святой.

«Провалищу», наступлению хаоса, предшествует физическая смерть праведника (праведников). Как правило, исчезновению Китежа предшествует разорение Батыем русских земель и смерть от рук неприятелей князя Георгия Всеволодовича. По мнению исследователей, это собирательный образ, соединивший в себе черты живших в разное время исторических деятелей, но имеющий черты и сына великого князя Всеволода Большое Гнездо⁷¹. В севернорусских вариантах легенды речь идет чаще всего о более поздних нападениях неприятелей: шведов, англичан, финнов⁷².

⁷⁰ И даже ошибка В. Я. Проппа обретает в нашем контексте мистический смысл: образ апостола Павла постоянно сопутствует ключевскому родословию.

⁷¹ Криничная Н. Русская мифология... С. 729.

⁷² Там же.





Верный себе Ключев в неприятелях видит своих русских людей, подменивших мати – старую веру на новую, ложную. Он не описывает сражения времен раскола, а напоминает о самосожжении ревнителей «древлего» благочестия. «Палеостров – кость мужицкая: 10 000 заонежских мужиков за истинный крест да красоту молебную сами себя посреди Палеострова спалили. И доселе на их костях звон цветет, шумит Неопалимое Древо...» (39). Комментатор поясняет: в 1687 году скончались в огне 2700 человек и в 1689 – около 1500⁷³. Ключев использует число 10 000 и как знак множества (много их, самосожженцев, было на Северной Руси), и как символ духовного совершенства⁷⁴.

В отличие от народных легенд «провалище» как таковое не описано. Собственно, Китеж как таковой не уходит под воду, не прячется в горах, он возносится на небеса и вместе с ним праведные души самосожженцев. Остается сама святая земля, которая, как папоротник, что цветет раз в году, сияет единожды, призывая объединиться единоверцам в ее пределах. В повседневности не каждому дано понять подлинное предназначение этой китежской стороны.

Этот мотив ухода на небеса икон и праведников впоследствии будет разработан Ключевым в поэмах «Погорельщина» (1928) и «Песнь о Великой Матери»⁷⁵.

Сакральный ландшафт имеет связь с потусторонним миром: «...на земной поверхности... есть точки, открывающие доступ к мирам, располагающимся в иных системах и пространствах»⁷⁶. Медиативным локусом в «Судьбине» служат воды самого Онега и Неопалимое Древо. Последнее возникло на месте вознесения, но вознеслись в пламени не просто

⁷³ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 450.

⁷⁴ У древних народов 1 и 10 означали символы совершенства, что перешло в христианскую символику, распространяясь и на кратные им числа. См.: Кириллин В. М. Указ. соч. С. 10.

⁷⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... (гл. IV–V).

⁷⁶ Криничная Н. Русская мифология... С. 743.





мужики, вознеся целый собор единоверцев – живая церковь.

Клюев по-своему трансформировал фольклорный мотив. «Например, – пишет Н. Криничная, – в местности, получившей название Шарпан (в Поволжье, близ деревни Малое Зиновьево), „ушла в землю“ церковь. Сакральными знаками – символами дерева, вырастающего из церкви, служит свет („что-то сияло“), огонь („что-то горело“) и колокольный звон („слышали у сосны“)⁷⁷.

В «Судьбине», как было сказано, не просто «пречудное древо» на костях взросло: оно – Неопалимое, т. е. является вариантом Неопалимой Купины – куста горящего, но несгораемого. Естественно, что от него исходит нетварный Свет-Огонь. Оно шумит, как обычное дерево, и звон издает, как церковный колокол. Звук у Клюева является своеобразной метонимией древа: он имеет цвет, способен к росту: «звон цветет...», «звон огненный...». Эти поразительные детали как нельзя точно подтверждают особый статус дерева и редкую красоту клюевского слога.

Но опять-таки рассказчик говорит: «Видел я..., слышал...», – но не утверждает, что видели и слышали «мы» – т. е. многие. Опять перед нами феномен видимого/невидимого мира.

Кто же указал ему путь в Китеж на Онего? Ответ: птица гадара. Опять-таки мы возвращаемся к купальской обрядности. К заветному огненному цветку (а Неопалимое Древо можно назвать вариантом папоротника) может привести и птица.

Сокровенный град Китеж дает о себе знать и звуковыми импульсами. Не случайно в индоевропейских языках значение слов «свет, блеск», кроме ранее перечисленных, соотносится еще со значением «звук»⁷⁸. Логично, что святой

⁷⁷ Криничная Н. Русская мифология... С. 767.

⁷⁸ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образы мира и миры образов. М., 1996. С. 289. Цит. по: Криничная Н. Русская мифология... С. 778.





город являет себя миру и человеку через звон колоколов, осмысляемых в качестве его же метонимического эквивалента⁷⁹.

«Согласно легендам о невидимом граде Китеже, „колокола звонят“ или „в колокола бьют“ в переходные моменты суточного цикла: чаще всего утром, на ранней зорьке, ..., либо ночью, в двенадцать часов, ..., и особенно в ночь „на Владимирскую“, т. е. с 22 на 23 июня / с 5 на 6 июля. Это, по сути, канун праздника Аграфены Купальницы, которая, однако, ... едва ли не полностью вытеснена Владимирской Божьей Матерью»⁸⁰. Названный ранее праздник Ивана Купалы не противоречит сказанному: он попадает на 24 июня / 7 июля, на день Иоанна Крестителя.

Собственно, один купальский праздник переходит в другой. И не названное Ключевым имя, возможно, означает характерное для него стремление к двуединству мужского и женского начал, в основе всего сущего, в том числе праздников. Стремление объединить два купальских праздника в один Купальский день логично еще и потому, что в основе купальского мифа лежит инцест⁸¹. Впоследствии мотив запретной любви сестры к брату вытеснила христианская двоица: Матери Божия и Сына – иконы Владимирской Богоматери и Иоанна Предтечи (который по отношению Божией Матери – сын, но не по рождению, а по возрасту и своему сакральному предназначению).

Однако Н. А. Криничная обратила внимание, что китежские колокола звонят накануне дня Аграфены Купальницы еще и потому, что это время падает на Радоницу⁸². По свидетельству П. И. Мельникова-Печерского, именно в этот день на холмах у Светлояра собирались люди: здесь совершались

⁷⁹ Криничная Н. Русская мифология... С. 778.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Мифологический словарь. С. 303.

⁸² Криничная Н. Русская мифология... С. 779.





языческие требища, справлялись «оклички» покойников⁸³. Исследовательница находит, что «праздник Сретения Владимирской иконы Божией Матери вобрал в себя семантику не столько последующей, т. е. купальской обрядности, сколько предыдущей, связанной прежде всего с семицко-троицким циклом, в состав которого, в частности, входили Вторая Вселенская Родительская суббота (суббота накануне Троицына дня), отмечаемая у восточных славян как один из главных в году поминальных дней, и четверг Троицкой недели, называемой в некоторых местах Навской Троицей или Навским Четвергом (его наименование говорит само за себя: навь, навь, навь – покойник)»⁸⁴. Поскольку Троица – праздник переходящий, то он не имеет устойчивого календарного закрепления (отмечается на 50-й день после Пасхи), поэтому «название праздника, к которому приурочены акустические проявления невидимого града Китежа нередко так и не приводится, хотя связь с праздником неизменно подчеркивается. ... Согласно же севернорусским преданиям и легендам, затонувшие колокола звонят в озере, либо из-под земли каждый год в пасхальную ночь, Успеньев день (Успение Пресвятой Богородицы – 15/28 августа) или в канун других больших праздников, отмеченных знаками смерти, поминовения, воскресения»⁸⁵.

Мы не случайно перечислили все праздники, в которые слышны звуки колокола. Как художник Клюев и идет за традицией (Купальский день), и по-своему трансформирует ее: у него не дни, а локусы, которые полны чудесных звуков, носят имена, закрепленные за перечисленными праздниками.

На территории Муромского монастыря (XVI век) есть Успенская церковь, рядом с которой и погребен основатель

⁸³ Мельников-Печерский П. И. В лесах. Кн. 2.4.4. Гл. 1. С. 287. Цит. по: Криничная Н. Русская мифология... С. 779.

⁸⁴ Криничная Н. Русская мифология... С. 779–780.

⁸⁵ Там же. С. 780.





монастыря, священноинок Лазарь (1381), за ее алтарем – его преемник преподобный Афанасий.

Успение Богородицы – это ее смерть на земле и обретение вечной жизни на небесах. И ее образ, и образы знаменитых святых связаны с идеей смерти/рождения. В тексте сказано, что святые «...в малой церковке... живут» – т. е. пребывают на острове духом живым и святыми мощами: они и по смерти живы.

Имя Палеостровского монастыря – Рождественский Богородицкий (XII век) вкупе с именем церкви являет собой извечный феномен смерти/рождения.

Характерная для «Судьбины» идея троичности⁸⁶ трижды усилена при характеристике этих священных институтов: названы три монастыря, названы три имени святых (Лазарь и Афанасий Муромские, Корнилий, основатель Палеостровского монастыря, но имя Ионы Клименецкого, соответственно, выпадает из текста). И в подтексте значится главное троичное число: Клименецкий монастырь (1520 г.) носит имя Троице-Никольского⁸⁷. Сияние Троицы и указующий перст Николая Чудотворца сопутствуют паломникам в их крестном пути.

Безусловно, на островах есть колокола, но чудесные звуки издают не они, а эквивалентные китежскому колоколу предметы, внешне никак на него не похожие. Так сказано: «Теплится их (Лазаря и Афанасия. – *Е. М.*) мусикия – учеба Сократова – в булыжном жернове, в самодельных горшечках из глины, в толстоцепных веригах...».

Слово «мусикия» в античности означало и саму музыку, и искусство муз в целом. У Ключева этот термин также не однозначен, так как и сам труд, и предметы труда он не раз уподоблял акту творчества и его созданиям. Подобно Платону⁸⁸,

⁸⁶ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 94–98.

⁸⁷ Информацию о монастырях см.: Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 449–450.

⁸⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 173.





последователю Сократа, он видел в обучении искусству музыки важнейшее средство воспитания, отсюда и пояснение: «учеба Сократова». Если иметь в виду только первое значение, то музыка для Платона – «чистая и возвышенная любовь к прекрасному, нежная и бескорыстная, лишенная всяких эксцессов, грубых разнузданных страстей...»⁸⁹. Приблизительно в том же ключе (т. е. синоним красоты, гармонии, внутреннего лада) понимал смысл музыки – мусикии и Ключев⁹⁰. Утверждая последнее, К. М. Азадовский находит, что это слово-понятие вошло в сознание поэта благодаря Тютчеву, которого он вспоминал в качестве антипода «немузыкальному» Некрасову: «Глухонемой к стройному мусикийному шороху, который, как говорит Тютчев, струится в зыбких камышах, как художник Некрасов мне ничего не дал ни в юности, ни тем более теперь»⁹¹ (76).

Если мусикия звучит в камышах, то отчего бы ее не услышать в работе жернова, в глине горшочков и трении вериг, но услышать дано не каждому.

Заметим, что, говоря о мусикии, Ключев употребляет глагол не «звучит», а «теплится», имея в виду не только малую силу звука, но и его соприродность огню-свету. Ведь религиозные люди говорили не «зажжем свечу в церкви», а «затеплем свечу в церкви», «затеплем лампадку». Именно последняя характеристика подводит нас к окончательному заключению, что мусикия эквивалентна китежскому звону.

Не только звуки, издаваемые названными предметами, уподоблены колокольному звону, но и сами предметы,

⁸⁹ Античная музыкальная эстетика / Вступительный очерк и собрание текстов проф. А. Ф. Лосева. М., 1960. С. 40. Цит. по: Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 172–173.

⁹⁰ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 173.

⁹¹ Печатается по записи, выполненной Архиповым (Рукописный отдел ИРЛИ РАН). 1928 год указан предположительно. В январе в стране широко отмечалось 50-летие со дня смерти Н. А. Некрасова. Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 173.





согласно закону мифологического тождества⁹², изоморфны колоколу⁹³.

Если иметь в виду китежские избы, то автором употреблен один звуковой глагол «шоркают»: «...той (золотой. – *Е. М.*) дресвой полы в избах да лавки шоркают». Учитывая, что в значимые по евангельскому календарю дни обычная домашняя работа превращается у Ключева в священный ритуал⁹⁴, то вполне допустимо причислять и эти звуки к разряду чудесных.

И, наконец, на Палеострове «на их (мужиков. – *Е. М.*) костях звон цветет, шумит Неопалимое Древо...». Чтобы усилить впечатление, рассказчик повторяет, уточняет: «Видел я, грешный, пречудное древо и звон огненный слышал...».

Здесь целый ряд элементов связан с китежским комплексом. Идея смерти/рождения здесь в буквальном смысле прорастает деревом, маркирующим медиативное пространство между подземным, подводным – невидимым китежским миром и земной, вполне конкретной поверхностью.

Это древо соотносится с березой, «которая стоит на берегу Светлояра, на холме, якобы скрывающем от человеческого взора собор Благовещения»⁹⁵. В нашем случае – древо, скрывающее староверческую молельню.

⁹² Мелетинский Е. М. Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь. С. 653.

⁹³ См., например, поэтические строки Ключева: «На костях горит мусикия» (459, 544); «И на обугленном погосте, Сдирая злать и мусикию...» (519, 729). Приведший эти строки К. М. Азадовский видит здесь иносказательное выражение сокровенной мысли о гибели России (Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 173), однако, что означает «мусикия» в данном случае, не объясняет, очевидно, имеется в виду «красота», понимаемая «в самом широком смысле», и «красота», издающая звуки, – в узком смысле слова.

⁹⁴ Ср., например: «Ангел простых человеческих дел Бабке за прялкой венчик надел, Миром помазал дверей косяки, Бусы и киноварь пролил в горшки, Посох врачаю, шепнул кошелью: „Будешь созвучьями полон в раю!..“» (512, 641).

⁹⁵ Криничная Н. Русская мифология... С. 765.





Древо для непосвященного является не столько знаком, указующим на присутствие сокрытого собора (молельни), сколько знаком, отводящим от поисков священного града. На подобные рассуждения наводит описание С. В. Максимовым погребального обряда у старообрядцев бегунского согласия: они «погребали умерших своих, на могилах коих не по-православному – крестов нет, а *ёлушки*, у коих, когда хоронят мертвеца, *подкапывают коренье*, сворачивая всю цельну. Выкопавши яму, клали туда тело умершего без гроба..., поставя *ёлушку* на место, *яко будто век тут ничего не бывало*»⁹⁶.

Итак, древо стоит на месте креста, являя собою крест. Также в клюевском тексте оно изоморфно молельне и ее метонимической замене – колоколу.

Если в китежских легендах в «березнике около озера слышится молитвенное пение невидимого хора»⁹⁷, то здесь само дерево, взросшее на костях, издает звон. Это вполне соответствует представлениям поэта о рождении звука, источником которого, как сказано в его цикле «Земля и железо» (1916), является смерть⁹⁸.

В предсмертном «ы-ы-ы!..» таится полузвук
Он каплей и цветом уловится, как стук, –
Сорвется капля вниз и вострепещет цвет,
...
Древесной крови дух дойдет до Божьих звезд,
И сирины в раю слетят с алмазных гнезд (244, 295).

Пройдя через акт «порождающей смерти», через тело и душу человека, цветка и дерева, полузвук попадает в рай, где становится звуком. Налицо характерная для Клюева космическая вертикаль: Мать Земля – мировое древо – небеса.

⁹⁶ Максимов С. В. Бродячая Русь. Т. 2. Ч. II. Скрытники. С. 258. Цит. по: Криничная Н. Русская мифология... С. 766. Курсив в тексте Н. Криничной.

⁹⁷ Криничная Н. Русская мифология... С. 765.

⁹⁸ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 171–172.





Здесь та же цепочка! От Матери-Земли, на которой воспламенилась деревянная молельня (древо), через предсмертную молитву и слезу полувзвук огненным цветком взлетает к небесам, где становится «звоном огненным».

Так как Неопалимое Древо стоит «посреди Палеострова», то оно выполняет, как и китежское дерево, что стоит «посредине озера» (в центре вселенной)⁹⁹, функцию мирового древа¹⁰⁰.

Но можно согласиться и с К. М. Азадовским, который находит, что образ Неопалимого Древа является, очевидно, клюевской контаминацией двух образов Священного Писания: Древа Жизни, «которое посреди рая Божия» (Откр.: 2: 7) и «Неопалимой Купины» (Исх. 3: 2). Это замечание вписывается в художественную систему лирика Клюева, в которой «рельефно выделяются абрисы трех равнозначных сакральных локусов: Китеж – край Саровских сосен – рай»¹⁰¹. В прозе, как видим, тождественная система уподоблений: Китеж (Палеостров) – Неопалимое Древо – рай земной, невидимый.

Что касается отождествления клюевского образа с библейским терновником, в образе которого Моисею был явлен Господь, указавший пророку его миссию, то и здесь прав исследователь. Тем более что в Ветхом Завете и в истории русского раскола речь идет об Исходе.

Образ куста горящего, но несгораемого появляется у Клюева впервые в стихотворении «Есть каменные небеса» (1916–1919) и получает дальнейшее развитие в поэтических и прозаических текстах¹⁰². Так, в стихотворении, написанном

⁹⁹ Криничная Н. Русская мифология... С. 768.

¹⁰⁰ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 179.

¹⁰¹ Криничная Н. Клюевская концепция рая... С. 33–34.

¹⁰² Маркова Е. И. «Олонецкая купина» Николая Клюева // XXI век на пути к Клюеву... С. 10–18; ее же: «Купина» в творчестве Николая Клюева: образ и понятие // Православие в Карелии: Материалы III региональной науч. конф., посвящ. 780-летию крещения карелов. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2008. С. 176–183.





практически в одно время с «Судьбиной», «От березовой жилы повытекла Волга» (1921–1922 гг.) он живописует святую «Рублевскую Русь». Сопрягая имя великого русского иконописца с именами великих русских подвижников, со знаменитыми русскими иконами, поэт полагает, что они образовали Русскую землю как пространство неиссякаемой любви, которую он соотносит с образом библейского куста: «Про любовь-купину от Печоры до Нила Ткут морянки молву, гаги – гам голубой» (517).

Эта русская «любовь-купина», о которой поведано всему миру, рождена великим страданием, крест-памятник которому – Неопалимое Древо... Таким образом можно вести речь о клюевском образе-понятии – «народ-купина», означающем единение в любви и страдании.

О цветах и листьях на дереве ничего не сказано, хотя общее представление о визуальных впечатлениях напрашивается: сам остров – «красный», дерево – «Неопалимое», т. е. горящее, но несгораемое, «звук» – огненный. Огненный цвет здесь и буквальное описание общего колорита, и метафизическое напоминание о пламени костра, поглотившего мучеников за веру. Где истинная вера – там и красота – «красота молебная». Потому и дерево, как колокол, напоминает об истинной вере, о высоком страдании и непреходящей красоте.

В заключение еще раз подчеркиваем: звук на клюевской китежской земле соотносится с огнем-светом и, наоборот, огонь – со звуком: мусикия – теплится, избы – светозарят, звон на пречудном древе – огненный.

В уже цитированном стихотворении «Звук ангелу собрат, бесплотному лучу» (цикл «Земля и железо») Клюев написал следующие строки:

В бору, где каждый сук – моленная свеча,
Где хвойный херувим, льёт чашу из луча,
Чтоб напоить того, кто голос уловил
Кормилицы мирской и пестуны могил, –





Там отроку-цветку лобзание дая,
Я слышал, как заре откликнулась заря,
Как вспел петух громов и в вихре крыл возник,
Подобно рою звезд, многоочитый лик...

Миг выткал пелену, видение темня,
Но некая свирель томит с тех пор меня;
Я видел звука лик и музыку постиг,
Дая уста цветку, без ваших ржавых книг! (244, 295–296)

Выше мы вели речь о зарождении звука, в этих строках следует обратный процесс: звук возвращается на землю сначала к старухе, от нее через колыбельную – к дитяти, затем – ко всему миру. Опять воспроизводится родовая цепочка: старуха – дитя; зыбка (гнездо) – бор (дерево).

Но как чудесный куст был явлен не всем израильтянам, так и «пречудное дерево» в своем истинном значении открывается посвященному: ему дано видеть «звуча лик», музыку постичь.

§ 2. Птица-водяница

Увидеть «звуча лик» – это одно, но как через музыку своего слова передать то, что, казалось, передать невозможно – неизреченное. Клюеву этот дар редкий был дан. Его дарителем стала птица – сивая гагара.

В китежских легендах тоже встречается некая птица – мифический страж потустороннего мира, которая норовит заклевать непрошеного гостя¹⁰³. У Клюева образ гагары открывает китежскую главку и завершает ее. Композиционное кольцо усилено неназванным кольцом – «восьмеркой» (главка в «Судьбине» восьмая по счету), означающей бесконечность, и кольцом озера: «Великое Онего – чаша гагарья...». Опять означена троекратность: в архитектонике жития в целом, конкретной главки и описанного мира в этой главке.

¹⁰³ Криничная Н. Русская мифология... С. 810.





«Сивая гагара» – не просто птица, а «водяных птиц царица» (38). Статус птицы дает понять, что все виденное находится в ее подводном царстве, но попавшие сюда визионеры путают земное с подводным сакральным миром, потому что, как и в ряде китежских легенд, здесь «справляются повседневные дела...», которые «в этом обыденном инобытии, или в инобытийной обыденности, таят в себе и некий символический смысл»¹⁰⁴, но последний не сразу подмечается и не каждым полностью постигается.

То, что здесь, в подводном китежском мире, есть дома, леса и образуются даже другие водоемы (как указанный ручей), не должно удивлять: здесь практически та же картина, что и на земле, над водой.

Наличие драгоценных камней указывает, что здесь владения водяницы: «берега... всё по земляным слоям жемчужной раковины выложены». Как у водяного царя, есть дочери – прекрасные невесты, так и здесь есть девки, на которых «подзоры и поднизи жемчугом ломятся».

Старшее мужское население охарактеризовано: «онежские мужики», «сказители и баяны», «старики», женское тоже: «пудожские бабы», «старухи». Что касается молодежи, то о девках сказано, о парнях – ни слова, что еще раз подтверждает заключение, что речь идет об особых невестах, неземных, однако ждущих женихов с земного света. Они же могут восприниматься как земные, но ждущие небесных женихов.

Это в сказке герой угадывает нареченную, преодолевает все препятствия, правда, не без помощи своей морской невесты и обретает счастье на земле. Здесь же он либо навсегда остается в невидимом граде, либо уходит, но без невесты.

Что же в системе мифических представлений представляет собой птица-гагара? Об этом нам приходилось писать в связи с истолкованием образа Параши в «Песни о Великой

¹⁰⁴ Криничная Н. Русская мифология... С. 811–812.





Матери»¹⁰⁵, где героиню русские называют «лебедушкой», а саамы – «гагарой», ибо у одних птиц-прародительницей является лебедь, у других – гагара. Таким образом, оба народа видят в Параше свою прародительницу, что не противоречит христианскому контексту книги: земная Пятница является земным воплощением Богородицы, единой Матери всех северных христианских народов, к которым принадлежат православные русские, саамы, ижора, вепсы, коми, карелы и лютеране-финны.

В связи с данным умозаключением К. М. Азадовский пишет: «Не отрицая возможность такого толкования, отметим лишь несхожесть авторских решений в произведениях разного времени: во всяком случае, смысловая роль, которая отводится пресловутой гагаре в „Гагарьей судьбине“ и – спустя десятилетие – в „Песни о Великой Матери“, совершенно различна»¹⁰⁶.

Выслушав суждения авторитетного оппонента, напомним еще раз, что сама фамилия поэта «птичья» (Клюев – клюв), поэтому он вел свой род от птицы-тотема («Песнь о Великой Матери»). Напомним еще раз, что христианские элементы в творчестве поэта переплетаются с языческими, русские с иноплеменными и прежде всего – финно-угорскими. В последних, например, в мифах народа коми в образах лебедя и гагары по мировому океану плавали бог-демиург Ен и его брат Омоль. Ен противостоит своему брату Омолю (или Кулю) как творец хорошей и *праведной* (курсив мой. – Е. М.) части мира создателю всего плохого и злого. Гагара по приказу Ена приносит в клюве землю со дна океана, и они создают землю. Земля достается Ену¹⁰⁷. Эту же функцию выполняет гагара в мифологии обских угров, где в роли демиурга выступает Нуми-Торум. Его помощник Куль-отыр предстает

¹⁰⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 37–39.

¹⁰⁶ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 70.

¹⁰⁷ Мифологический словарь. С. 209.





в образе гагары, доставшей зачаток земли со дня первичного океана¹⁰⁸. Попутно заметим, что Ен, по мнению мифологов, родствен удмуртскому богу неба Инмару и, видимо, финскому Ильмаринену. Поэтому подобный вариант космогонического мифа поэт мог услышать от карелов, саамов, у которых гагара выполняет аналогичную функцию и мифология которых до сих пор слабо изучена, а мог просто обобщить образы разных финно-угорских мифов, ибо он выдавал себя не только за «потомка лапландского (саамского. – *Е. М.*) князя», но и за «карельского князя» и «зырянского (коми. – *Е. М.*) Исуса».

Хотя «Гагарья судьбина» написана ранее «Песни...», но и здесь для поэта значима птица-демиург, создавшая Землю. Намек на ее созидательную функцию в тексте реализован так: «Живой гагара не дается, только знающий, как воды в земляной квашне бродят и что за дрожжи в эту квашню положены, находит гагару под омежным корнем...» (38–39).

Гагаре дано землю замесить, и это дано подобному ей, тому кто ведет род от нее, священной птицы-тотема. И здесь на память приходит образ квашонки, возникшей в тексте жития сразу после названия – «Гагарья судьбина»: «Я родился, то шибко кричал, а чтоб до попа не помер, так бабушка Соломонида окрестила меня в хлебной квашонке».

Этот образ хлебной квашонки, символизирующей землю (хлеб) и воду, в данном контексте синонимичен гагарьей квашне. Ранее квашонка была проинтерпретирована в свете новозаветных ассоциаций, но в данном случае напрашиваются и ветхозаветные: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. ... И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так. [И собралась вода под небом в свои места, и явилась

¹⁰⁸ Мифологический словарь. С. 405.





суша]. И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями» (Быт. 1: 1, 2, 9, 10).

Обращает на себя внимание связь голоса (крика) с появлением земли – воды (хлебной квашонки). Рассказ о созидательной функции гагары также предваряется рассказом о ее пении: «Перо у сивой гагары зачатое: зубчик в зубчик, а в самом черенке-коленце бывает и пищик...» (38). И завершают начальный фрагмент (экспозицию главки) о гагаре слова: «В час смертный отдает водяница таланному человеку зачатый пищик – певучее сивое перо» (39).

Китежская легенда у Клюева контаминируется со сказочными мотивами о водянице, Жар-птице, обретении вещего слова. Хотя китежская легенда не включает данные мотивы, но к последнему все-таки имеет некоторое отношение: пришедшие *оттуда* разносят весть (слово) о Китеже по всей Руси.

Мы напомним, что гагара является прародительницей клюевского рода (и всех северных российских народов), но является ли она конкретно посмертным воплощением старухи-матери в житии, подобно гагаре в «Песни...»?

Вновь вернемся к описаниям матери и еще раз подчеркнем, что ее образу сопутствуют образы священного древа, птицы и речи.

Итак, в «Записях» сказано о видении ею «дуба малинового» (образ, синонимичный Неопалимой Купине), птицы в жемчужном оплечье (ср.: с жемчужными украшениями у клюевских китежанок) с ликом Пятницы-Параскевы. «Служила птица канон... с того часа прилепилась родительница моя ко всякой речи... Памятовала она несколько тысяч словесных гнезд стихами...» Итак, налицо типичная для Клюева вертикаль: древо – птица – гнездо. Но в гнезде для посвящаемой отроковицы слово и не простое: в нем «звон цветет знаменный, крюковой, скрытный, столбовой...». Подчеркнем характеристику слова-звука: «звон цветет...» (ср.: Неопалимое Древо, у которого «звон цветет»).





Смерти матери в «Судьбине» сопутствуют образы птицы, древа/цветка/травы; грома/звона/слова. На сей раз в функции священной птицы выступает лебедь. Его присутствие подано через опознавательный знак («ноябрь щипал небесного лебедя, осыпал избу сивым (и гагара сивая. – Е. М.) неслышным пухом») и через сравнение усопшей с лебедями, умирающими на озерах. Напомним, что эпитет «сивый» в древнерусском языке имел тот же корень, что глагол «сиять». Таким образом, через цветонаименование подчеркивается сакральный статус птицы и сакральный статус Ухода матери.

Когда умирала («как душе мамушкиной выйти»), «...сходил-ся вихрь на деревне: две тесины с нашей крыши вырвало и, как две ржанных (хлебных! – Е. М.) соломины, унесло далеко на задворки; как бы гром прошел по избе...».

Сравним с стихотворением-«подсказкой» «Звук ангелу – собрат, бесплотному лучу»: «Я слышал... Как вспел петух громов и в вихре крыл возник, Подобно рою звезд, многоочитый лик...» (этот лик символизирует Господа. – Е. М.). Здесь: вихрь, две тесины, как две ветки древа, как два коло-са, как два крыла, и гром. И присутствие небесных сил, о которых было сказано ранее. Еще заметим, что в словах «Мамушка лежала... с неприкосновенным светом на лице» содержится скрытая цитата из канона Ангелу-хранителю: «Просвяти мя светом неприкосновенным и сотвори мя достойна Царства Небесного»¹⁰⁹.

Ангел небесный пролетел, потому мамушка сравнивается и со святой, и с чудодейственной богородициной травой (эквивалентом древа) в «оленьем родном бору...».

И после погребения (порождающей смерти) вновь идет речь о древе – цветке: «И тысячецветник белый, непорочный из сердца ея и из песенных губ вырос». И опять с образом сакрального

¹⁰⁹ Православный молитвослов и Псалтырь. С. 39. Цит. по: Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 158.





растения связан образ звука: «...звон порхался в могильном песочке...». Звон порхался – порхал, как птичка певчая...

Звон-птица невольно возвращает нас к папоротнику, что напоминает птичку, и другим чудесным цветам, у которых отмечаются птичьи признаки: перелет-траве, воронце, бронце, ластовичей траве¹¹⁰.

Чтобы завершить характеристику цветущего звона, укажем на значимое для нас наблюдение Н. А. Криничной. В числе чудодейственных трав она называет травку *лев*. Если травка людям, «как лев кажется», то лев, наоборот, подчас ассоциируется с растением. Так и поныне на филенках расписных дверей, на донцах балконов в северных деревнях (Пудожском районе Карелии, Архангельской области) встречается изображение льва «с процветшим» хвостом. В музее Великого Устюга на девичьей повязке золотого шитья язык льва «прорастает» цветущей ветвью. «Процветший» же взвившийся хвост характерен для льва, изображенного на севернорусских подзорах и полотенцах, и льва, представленного в рельефе Георгиевского собора в Юрьеве-Подольском (1230–1234 гг.)¹¹¹. В народном искусстве цвести может любая часть живого тела, в том числе язык – голос, рык, звук, поэтому так естествен в повествовании Клюева цветущий звон.

Вернемся к образу матери. Если умирающую и умершую мать поэт сравнивает с лебедью, то почему появляется гагара? Сначала напомним о постоянном ожидании сына встречи с матерью: «...живу в звонком (опять звон! – Е. М.) напряжении: вот-вот заржет золотой конь у моего крыльца – гостинец Оттуда – мамушкин вестник».

Первая встреча состоялась почти сразу после похорон. «...я приехал с погоста, изнемогший от слез. Меня раздели и повалили на пол, близ печки, на соломенную постель. И я спал два дня, а на третий день проснулся, часов около 2 дня, с та-

¹¹⁰ Криничная Н. Русская мифология... С. 545.

¹¹¹ Там же.





ким криком, как будто вновь родился. В снах мне явилась мамушка и показала весь путь, какой человек проходит с минуты смерти в вечный мир. Но рассказать про виденное не могу, не сумею, только ношу в своем сердце. Что-то слабо похоже на пережитое в этих снах брезжит в моем „Поддонном псалме“, в его некоторых строчках» (32).

Начнем с места, где героя настигло третье видение (сновидение). Это – печной, материнский угол. Как известно, образ печи играет большую роль в поэзии Клюева¹¹²: у него не только отдельно взятый герой, у него вся Вселенная – «за печуркой, под рябым горшком» (251, 310). В «Судьбине» именно на печи рассказчик научился читать, у печи он погрузился то ли в вещий сон, то ли впал в состояние временной смерти. Пробудившись – возродившись от сна/смерти, герой вступает в новую фазу своей жизни. Данная ситуация сродни чудесному рождению. Анализируя этот мотив в фольклоре, В. Я. Пропп особо выделял случай рождения из печи: «...с появлением очага под ним мыслился похороненный предок. ...рожденный живой есть вернувшийся к жизни умерший. Сказочный герой, появляющийся из печки, в исторической перспективе есть возродившийся к жизни умерший, находившийся в очаге или при очаге»¹¹³. Возродившийся герой в нашем случае – человек, вобравший память предков, знание предков. То, что герой лежит на соломе, намек на хлев, на ясли – место рождения Христа.

Если вести речь о времени, то называются переходные временные отрезки: через два дня на третий; около двух часов дня: идет 13-й час, на подступах – 14-й. Переходный характер числовых обозначений означает и переходное физическое состояние героя (между жизнью и смертью), и переход-

¹¹² Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 182; Купер Н. Печь как центр клюевского Космоса // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1996. С. 109–114.

¹¹³ Пропп В. Я. Мотив чудесного рождения // Фольклор и действительность. С. 225.





ное духовное: он идет на новую ступень развития духа, идет к духовному совершенству.

Так, ни разу не упоминаемое ранее число 14, очевидно, можно интерпретировать в свете его употребления в «Киево-Печерском Патерике», где оно наряду с 15 позволяет «дополнительно подчеркнуть действительный, пронизанный светом высшей истины смысл описываемого события...»¹¹⁴. В отличие от упомянутого исследователем рассказа «О блаженной Евстратии Постнице» здесь 14 выступает в паре с 13 (числом коварным), что говорит, на наш взгляд, о том, что и от героя зависит, по какому пути он пойдет, как он распорядится полученным *оттуда* знанием предков.

Устойчивое упоминание числа «три» заставляет обратиться к другому рассказу «Патерика», который пронизывает триадологичность на всех уровнях. Это житие о тезоименном святом поэте Николае-Святоше. Здесь число «три» выступает «в качестве компонента сюжетной организации»¹¹⁵, что характерно и для «Судьбины».

Нами уже давалась отсылка к монографии Т. А. Пономаревой, доказавшей, что названный текст характеризует принцип троичности. Она разделила следующие сюжетно-композиционные узлы: *три* видения-сна, *три* испытания верой, *три* рода любви, *три* «городских» искушения, *три* знакомства с тюрьмой, *три* образа «другого» дома, *три* человека на роль духовного наставника, *три* пространства, *три* мироустройства, *три* нетленных клада русского слова, *три* ипостаси автора¹¹⁶. Исследовательница на примерах показала, что «даже в стиле, в перечислении деталей, в аргументации, в словесных повторах при стилистическом усилении Ключев часто пользуется магическим числом „три“»¹¹⁷.

¹¹⁴ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 36.

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 94–95.

¹¹⁷ Там же. С. 95–96.





В процессе нашего анализа отмечалась уже обозначенная ею троичность и выделялись другие элементы содержания – формы, имеющие триадологическую структуру. Если для Т. А. Пономаревой число «три» становится образом динамической целостности¹¹⁸, то мы указали на спектр значений этого числа в фольклорно-мифологических и христианских текстах.

Итак, вернемся к третьему сну-видению. «Повторяемость и доминирование числа „три“ работает на главную идею – на спасительность отречения во имя Христа от мира с его земными заботами, на превосходство духовного подвизания над жизнью по разуму, на истинную силу праведной молитвы с бессилием опытного знания в вопросах жизни и смерти»¹¹⁹.

Чтобы понять характер обретенного духовного знания, переданного матерью сыну, обратимся к «Поддонному псалму» (1916).

§ 3. «Поддонный псалом» как текст-путеводитель к третьему видению

«Поддонный псалом» нами был ранее проинтерпретирован и как текст, предвосхитивший современную дешифровку глаголицы, и как текст, где поэт пишет о таинстве постижения Речи, через которое он постигает таинство Креста Спасителя¹²⁰.

Сам текст распадается на три космических круга: Свет (божественный) – человек – Русь; душа – Рай – Азбука; Спаситель – Ад – Рай. Эти три триады представляют процесс – жизненный цикл человека.

Сжатая характеристика содержания указывает на темы, связанные с тематическими узлами «Судьбины». Архитектоника «троичности – девятиричности» опять-таки являет стихотворную параллель прозаическому тексту, ориентированному на Троицу и на судный день Спасителя. Не входя в подробный

¹¹⁸ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 95.

¹¹⁹ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 36.

¹²⁰ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 95–96.





анализ этого чрезвычайно сложного сочинения, отметим те моменты, что проливают свет на хождение героя в невидимый град Китеж.

Итак, мать ведет сына в мир иной (сон-видение третье). Здесь «Возлетает душевное тело» героя, «Чтоб низвергнуться в черные воды – В те моря без течения и ряби», а навстречу ему плывут особые корабли.

Аз Бог Ведаю Глагол Добра –
Пять знаков чище серебра;
За ними вслед: Есть Жизнь Земли –
Три буквы – с золотом корабли,
И напоследок Знак theta –
Змея без жала и хвоста... (240, 290)

На печи младенцем поэт научился читать, здесь в состоянии порождающей смерти молодой поэт прозревает, что сами номинации букв славянской азбуки исполнены смысла, а глаголица в целом представляет единый текст, начало которого он и поведал читателю: «Я – Бог, ведаю (знаю) слово добра. Слово добра есть жизнь Земли».

О Боже сладостный, ужель я в малый миг
Родимой речи таинство постиг,
Прозрел, что в языке поруганном моем
Живет Синайский глас и высший трубный гром,
Что песню мужика «Во зеленых лузях»
Создать понудил звук и тайнозренья страх?! (240, 290–191)

И сам серебристо-золотой (божественный) цвет букв, и отсылки к псалмам царя Давида и ангельским трубам, услышанным Иоанном Богословом, – все свидетельствует о том, насколько этот текст корреспондирует с «Судьбиной» и с автобиографическим циклом в целом.

Обращает на себя внимание, что в «Псалме» присутствует формула «аз есмь». Но она означает, отнюдь, не аз – мужик, здесь «Аз Бог» (Я – Бог) – в то время, как в самой Азбуке сказано: «Аз Буки». Если в старославянском языке «Буки» означают





«письмо», «грамоту»¹²¹, то Ключев осмыслил данную номинацию шире, у него «Буки» есть «Слово» – имя Иисуса, имя Божие.

А познавший Бога-Слово и уподобится Ему: «И явится Спасителем мира» (240, 291).

Приложитесь ко мне, братья,
К язвам рук моих и ног;
Боль духовного зачатья
Рождеством я перепою! (240, 291)

Итак, третье видение становится последним актом духовной инициации поэта: он и есть Спаситель, он и есть Бог-Слово.

Путь, по которому провела мать сына, завершается пиром в деревне у моря, где на ели Сирин.

Запоет на ели Сирин:
Баю-баюшки-баю.

Опять налицо характерная для Ключева космическая вертикаль: древо – птица – птенец – младенец в зыбке-гнезде. Логично, что пробудившийся – возродившийся герой должен пройти через новое испытание: найти эту деревню – мужицкий град Китеж.

К этому Китежу он и пришел, познав Слово-Речь (устный язык и письменное начертание), чтобы получить и сам инструмент передачи Слова-Речи – через песню-музыку и через начертание (пером священной птицы).

§ 4. Калевальско-есенинский подтекст в «Гагарьей судьбине»

Это перо, поющее и пишущее, он должен опять-таки получить от матери, обернувшейся гагарой. Почему же гагарой, а не лебедью? Думается, так разделил рассказчик ее ипостаси: душа, взлетевшая к небесам, воплотилась в Лебедь Белую;

¹²¹ Савельева Л. В. Славянская азбука: дешифровка и интерпретация первого славянского поэтического текста // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск: Петргу, 1994. С. 22.





душа, плавающая по черным водам мертвых подземных морей, обернулась Гагарой Черной (ср.: белый / черный камень). Именно эта птица нужна в тексте, ибо с ней у поэта связано и дохристианское, языческое потаённое знание, и потаенное знание россиян-иноплемеников.

Утверждая, что текст Клюева многослойный, многозначный, мы не раз указывали, что на всех его уровнях происходит слияние языческого и христианского: христианизация знаков языческой культуры и в определенной степени оязычивание символов христианской культуры.

И, соответственно, образ матери, спроецированный на образы святой Параскевы-Пятницы и Богородицы, может соотноситься и с образом деревенской ведуньи, которой ведома магия древних русичей и народов, проживающих в сопредельных землях и на самой вытегорской земле, бывшей в досюльные времена местом проживания финно-угорского народа – вепсов¹²².

Но ни дар ясновидения, ни магическое знание ведуньи мать при жизни передать не могла, что связано со спецификой передачи «дара» в Обонежье: «...учитель и неофит обязаны были нагими предстать друг другу в полночь в бане. Учитель при этом сообщал слова самых главных заговоров „рот в рот“, „язык в язык“ или же „заплевывал“ слова заговоров со своей слюной в рот восприемнику»¹²³. Для людей разного пола, разумеется, подобная процедура исключалась.

Поэтому и возможно природные явления: вихрь, гром, вырванные тесины – истолковать как феномены, материализовавшие беспокойство колдуньи, не сумевшей передать свой «дар». Именно так их объясняли на родине Клюева и на соседних территориях Обонежья¹²⁴.

Поэтому сначала к нему во сне явилась мать-«ясновидящая», что в народной мистической практике, по мнению К. К. Логинова

¹²² Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 32–33.

¹²³ Логинов К. К. Указ. соч. С. 22–23.

¹²⁴ Там же. С. 13.





ва, считается достаточно тривиальной ситуацией¹²⁵. Он считает, что Ключев не просто спал, а два с половиной дня был в беспмятстве, что «означало пребывание в особом „измененном состоянии сознания“, в котором нередко постигаются многие мистические истины, даже происходят мистические „посвящения“ (о чем мы и узнали благодаря тексту-проводнику. – Е. М.), „подключения к миру невидимому“»¹²⁶.

Это подключение к миру невидимому и помогло герою прийти в невидимый китежский мир, где мать-птица передала ему чудесное перо.

В автобиографическом цикле есть единственный намек на ведовство матери. В тексте VII Ключев пишет: «Тоскую я в городе, вот уже целых три года, по заячьим тропам, по голубым вербам, по маминой чудотворной прялке» (47). Чудотворная прялка может принадлежать Пряхе-ведунье, выпрядающей нить судьбы¹²⁷.

В лирическом «сказочном» цикле раннего Ключева у героя во сне перемежаются мать-пряха и девушка-русалка (водяница), звучит чудесное перо¹²⁸.

Смежают сумерки глаза,
На лихо жалуется прялка...
Дымится омут, спит лоза,
В осоке девушка-русалка (117, 173).

...
Гусли – морок, всхлипнув звонко,
Искрой канули во тьму.

Но в душе, как хмарь, струится
Вещих звуков серебро –
Отлетевшей жаро-птицы
Самоцветное перо (105, 162–163).

¹²⁵ Логинов К. К. Указ. соч. С. 23.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ О роли образа Пряхи писали многие исследователи, в том числе об этом сказано в каждой главе нашей монографии.

¹²⁸ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 133–160.





В «Судьбине» все названные мотивы соединились в одном образе матери-птицы, которая манит сына и по смерти своей «под омежным корнем». Смертная вертикаль выстраивается так: дерево – ядовитое растение цикута, гнездо – его корень, птица – мать, и в смерти дарующая жизнь (творчество) сыну (поэту).

Обращение к «Песни о Великой Матери» позволяет понять, почему в китежских водах возможен языческий ритуал. В древности подобное исцеляли подобным. Потому и Парашу, проживающую в пространстве древнего Выга (эквивалентного Китежу), от порчи («Могильным враном на прируб Обронен человеческий зуб» (519, 734)) «отчитывает» ведун-лопарь (по поверьям колдун народа-соседа сильнее, чем свой).

Ритуальное действо охарактеризовано нами ранее, поэтому отсылаю читателя к книге¹²⁹, напомнив здесь, что частью обряда является музыка на дудке, являющаяся уменьшенной моделью священного шаманского дерева, увенчанного птицей. Дудка воспроизводит птичье пение: «Га-га-га га-га... трю-вью-рю... чьюри-чирок» (519, 732). Благодаря птичьим заклинаниям больная душа превращается в птицу, летит на небо, где шаман «купает» ее в море, а потом оставляет спать в семиэтажном доме на срок до месяца, после чего ее возвращают владельцу¹³⁰. Этот этап действия не описывается, но предполагается, так как девушка исцелилась и обрела новое прозвище «гагара».

На Онежском озере русские люди проживают в соседстве с карелами и вепсами. Рассказывая о своих путешествиях, Ключев вспоминает и коми-зырянскую Усть-Цильму, олонечкую поземку, Карелу, подчеркивая тем самым свое общение с финно-угорскими народами.

¹²⁹ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 37–39.

¹³⁰ Гемуев И. Н., Сагалаев А. М. Религия народа манси: Культовые места. Новосибирск, 1986. С. 25.





Не соглашаясь с нашим толкованием семантики образа гагары, К. М. Азадовский, тем не менее, рассматривает этот образ сквозь призму финно-угорской символики. Ключом для него являлась поэма «Медный Кит» (1918), содержащая следующие строки:

Матросы, матросы, матросы, матросы –
Соленое слово, в нем глубь и коралл, –
Мы родим моря, золотые утесы
Где гаги-слова для ловцов-Калевал (324, 395).

«Погонщики» за гагарой уподоблены здесь ловцам слов «калевалам», то есть слагателям песен («Калевалов волхвующий внук», – говорил о себе Ключев). Поймавший «гагару – это поэт-сказитель, узревший красоту народной души, обретший жемчужину родимого слова»¹³¹. Соглашаясь, что и в «Судьбине» присутствует «калевальский» след, напомним, что, начиная с 1989 года, о калевальском «комплексе» в творчестве Ключева мы писали не раз¹³².

Однако, если быть точным, следует заметить, что «гагары» и «гаги» – разные биологические особи: первые – водоплавающие птицы, вторые – морские нырки¹³³.

В суммарном тексте ключевских произведений образы гагары и гаги имеют близкие и даже тождественные функции, но в данном конкретном случае названа все же «гагара». Акцентируется не выловленное ею слово, а передача пера – слова.

¹³¹ Азадовский К. М. «Гагарья судьбина»... С. 72.

¹³² Маркова Е. И. Поэт Николай Ключев и Карелия // Карелы: этнос, язык, культура, экономика. Тез. докл. Петрозаводск: КФ АН СССР, 1989. С. 61–63; ее же: Элементы финно-угорской культуры в художественной системе Николая Ключева. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1991. 18 с.; ее же: Творчество Николая Ключева... С. 192–207; ее же: Зырянский Исус. Финно-угорский храм в творчестве Николая Ключева // V Междунар. конгр. финно-угорских писателей: Сб. докладов и выступлений. Сыктывкар: Полиграф-сервис, 1999. С. 43–59, и др. работы.

¹³³ Советский энциклопедический словарь. С. 265.





Опираясь на «Калевалу», Клюев создал близкие, но не тождественные образы. В эпической поэме Э. Лённрота в сотворении Космоса участвуют Ильматар, дева воздуха и мать воды, утка и сын Ильматар рунопевец Вьяйнямёйнен. У Клюева прародительницей Космоса является женщина-птица, роль строителя Нового мира принадлежит ее сыну. В стремлении к мифическому синкретизму поэт также близок и эпической карельской песне, в которой птица-утка «Для гнезда нашла местечко – На лопатках Иисуса, На колене Вьяйнемейнена...»¹³⁴.

Дева Ильматар – образ, придуманный Элиасом Лённротом. На ее колене утка откладывает яйцо. Клюев слил образы матери и птицы в единый образ, как и образы рунопевца и Иисуса – в образ поэта – нового Христа. Что касается инструмента, то Вьяйнямёйнен создает его сам: первое кантеле он смастерил из челюстей шуки, второе – из березы (певучий короб) и дуба (колки) и нежнейших волос девушки-невесты (струны). Его музыке внимают земной и небесный миры.

Даже дочери творенья
Девы воздуха явились
И, ликуя, восторгались,
Слыша кантеле звучанье;
А одна в небесном своде
Там на радуге уселась,
А на облаке другая,
На краю сияя красном¹³⁵.

Птица в отличие от рыбы связана с воздухом и землей, в отличие от дерева – с водой. Но она связана и с растением – камышами, где вьет гнездо и высиживает яйца.

Клюев предпочел этот универсальный образ еще и потому, что он содержал его «ответ» Есенину. Полемика учителя и

¹³⁴ Карело-финский народный эпос / Сост., вступ. ст., перевод, примеч. В. Я. Евсеева. Кн. II. М.: Восточная литература, 1994. С. 14.

¹³⁵ Калевала / Перевод Л. П. Бельского. Петрозаводск: Карелия, 1985. С. 314.





ученика, старшего и младшего заявляла о себе в творчестве обоих как открыто, так и в подтексте. Это был и жесткий спор, и традиционное творческое состязание¹³⁶. Предметом творческого состязания становится и вопрос о музыке, запечатлевшей сокровенное в душе народной.

Но начал разговор о музыке Александр Блок. В знаменитой статье «Интеллигенция и революция», написанной в январе 1918 года, он актуализировал эту знаковую для европейского и русского символизма тему в новом историческом контексте: «России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и – по-новому – великой»¹³⁷. Понимая, что революция не идиллия, великий поэт, обращаясь к интеллигенции, упрекал ее: «...вы мало любили, а с вас много спрашивается, больше, чем с кого-нибудь. В вас не было хрустального звона, этой музыки любви, вы оскорбляли художника – пусть художника, – но через него вы оскорбляли самую душу народную. Любовь творит чудеса, музыка завораживает зверей. А вы (все мы) жили без музыки и любви. ... До человека без музыки сейчас достучаться нельзя»¹³⁸. В заключении статьи Блок призывает: «Бороться с ужасами может лишь дух...

А дух есть музыка. Демон некогда поведал Сократу слушаться духа музыки.

Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию»¹³⁹.

С сентября по ноябрь 1918 года Сергей Есенин работает над статьей «Ключи Марии» и пытается найти ключ к музыке души народной: «Мария (отмечает он в подстрочнике. – Е. М.)

¹³⁶ Маркова Е. И. Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина калевальского сюжета о состязании певцов // Есенин и мировая культура: Материалы Международ. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2008. С. 245–253.

¹³⁷ Блок А. Собр. соч. в шести томах. М.: Правда, 1971. Т. V. С. 396.

¹³⁸ Там же. С. 403.

¹³⁹ Там же. С. 406.





на языке хлыстов шелапутского толка означает душу»¹⁴⁰. Душа – Мария есть везде: в орнаменте и иконописи, в былинах и сказках древних русичей.

Работая над статьей, поэт изучал мифологию и эпические творения многих народов, в том числе и «Калевалу». Здесь он наткнулся на интересующий его вопрос о происхождении музыки. В черновиках он записал: «Мы не помним, кто первый выиграл у нас на Руси до Бояна и кто наши гусли выдумал. [Опираясь на племенное родство с финнами и на некоторую <1 сл. нрзб.>] [В этом случае мы возьмем Вейнемейнена. Старый верный Вейнемейнен] [Музыка>]. Происхождение музыки у нас так и осталось пастушес<кое>»¹⁴¹.

Если на пути поиска он опирался на «Калевалу», то, высоко отозвавшись о «финском эпосе», в окончательном варианте статьи он отстаивает национальную самобытность: «Происхождение музыки от древа в наших мистериях есть самый прекрасный ключ в наших руках от дверей закрытого храма мудрости. Без всякого Иовулла и Вейнемейнена наш народ через простой лик безымянного пастуха открыл две скрытых силы воздуха вместе. Пастух только и сделал, что срезал на могиле тростинку, и уж не он, а она сама поведала миру через него свою волшебную тайну: „...Я когда-то была девицей Погубили девицу сестры...“ ...Ничто не дается без жертвы. Ни одной тайны не узнаешь без послания в смерть»¹⁴².

Итак, музыка у Есенина порождена древом, воздухом и жертвой (девушкой, связующей музыканта с потусторонним миром). Несет ее миру простой пастух.

Музыка Клюева порождена всеми космическими стихиями и жертвой матери-птицы, проводником ее является поэт, ставший

¹⁴⁰ Есенин С. Полн. собр. соч. в семи томах. Т. V. Варианты / Сост., подгот. текстов и коммент. А. Н. Захарова, С. П. Кошечкина, Е. А. Самоделовой, С. И. Субботина и Н. Г. Юсова; науч. ред. Ю. Л. Прокушев. С. 187.

¹⁴¹ Там же. С. 285 (у Есенина имя эпического героя пишется «Вейнемейнен»).

¹⁴² Там же. С. 190.





новым Христом. Иисус, как известно, был пастырем – пастухом. Эта музыка должна слиться с музыкой Неопалимого Древа.

Но, расходясь с Есениным в деталях, Клюев солидарен с ним в главном: он ищет истоки музыки в древности, не музыки революции, а потаенное биение народного сердца он приглашает услышать. Поэтому-то он и выбрал гагару, которая подверглась осмеянию со стороны главного провозвестника революции Максима Горького. В его «Песне о Буревестнике» (1908) «гагары... стонут, – им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни: гром ударов их пугает». Противопоставлен этим птицам Буревестник – «гордый, черный демон бури». В «Песне о Соколе» (1894) Горький воспевае гордого Сокола, противопоставляя его Ужу. Причем Сокол у него уподоблен человеку, который не служит Богу и пророку и посему не идет в рай, а находится «...вот в той пене... И те серебряные пятна на воде, может, он же... кто знает?»¹⁴³ Здесь Горький и Блок совпадают: «Демон некогда поведал Сократу слушаться духа музыки». У Клюева же в «Песне о Соколе и трех птицах Божиих» (1908) эта птица отождествляется со змеей: «Сокол враг, змея суровая», от полета которого, «Злого посвиста змеиногo» (30, 101) гибнет Русская Земля. Ее спасают Божии птицы, благодаря которым лихой Сокол найдет свою могилу в море.

Клюев редко воспевае битвы, предпочитая отдавать свое перо идеям созидания. Соответственно и образы птиц выбирал не демонических. Но не будучи птицей демонической, гагара, однако, способна вызвать бурю, ибо мечтающий о ее да-ре должен пройти через испытание.

§ 5. Буря

Третье видение влечет за собой новое испытание¹⁴⁴. Если от деревни Титовой, что в родном Вытегорском уезде, герой

¹⁴³ Горький М. Собр. соч. в 16 т. М., 1979. Т. II. С. 275–276; Т. I. С. 152.

¹⁴⁴ Испытание шестое или, если принять испытание второе за одно, содержащее 4 этапа, то третье, в любом случае триадологичность соблюдается (3×2).





легко одолел по Онего путь до двух монастырей и Пудожских земель, то на пути в третий монастырь его и попутчиков настигла буря. «Помню, до 30 человек в нашей ладье было – все люди за сивой гагарой погонщики. Ветер – шелоник ледовитый о ту пору сходился. Подпарусник волны сорвали... Плакали мы, что смерть пришла... Уже Клименицы в глазах синели, плескали сивой ухой и устойчивым квасом по ветру, но наша ладья захлебывалась продольной волной...» (39–40).

Обращает на себя внимание не только сама буря, но и «шелоник ледовитый», что задул в разгар лета. На это время года указывает и день Купалы, и гагара-водяница, которая заявляет о себе в праздник русалий, падающий на троицкую неделю¹⁴⁵. Воистину, как в сказке, лето сошлось с зимой.

Число «30» является кратным «трем» и характеризует не столько реальное количество лиц в ладье, сколько «идеальное представление» о цели экспедиции, подчеркивая «пронизанный высшим светом смысл данного события»¹⁴⁶.

Настигшая путников буря может рассматриваться как характерное для северорусской словесности испытание на воде, обусловленное самой природой: многочисленными реками, озерами и большими морями. Данное событие вписывается и в «китежский комплекс», и соответствует сказочному мотиву переправы.

Приведенное описание бури вполне реально, и даже резкое изменение погоды можно объяснить коварной изменчивостью северного климата. Но если сопоставить с описанием Светлояра, то идти к нему полагается пешком, обходить озеро нужно было «посолонь». Герой «Судьбины» странствовал и пешком, и плыл по воде, поскольку все три монастыря находятся на островах. От деревни Титовой он мог практически сразу идти в Муромский монастырь, далее можно было проехать в Клименецкий. Он же обходит и Пудожье, и Повенецкие земли, которые

¹⁴⁵ Мифологический словарь. С. 472.

¹⁴⁶ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 34, 36.





расположены так, что ему приходится обходить озеро, затем на Палеостров он «заворачивает мысами» – «посолонь». В Светлояре «вода всегда колеблется, и даже без всякого ветра (ср. пове-рье: в полночь, предшествующую дню Крещения Господня, колышется вода в реках и озерах; в них, осмысляемых как единая универсальная природная стихия, погружается сам Христос)»¹⁴⁷. Это сравнение вод китежских со всеми водами в крещенский сочельник объясняет действие ледовитого ветра и позволяет провести параллель с неожиданным холодом, что «забрал, как о Крещении на проруби» в момент рождения поэта. Это совпадение опять подтверждает высокую миссию героя: его путь в волнах – его новое крещение, восхождение еще на одну – высшую ступень, ибо сокровенный град обретает лишь тот, кто помнит утверждение Иисуса: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14: 6), для которого главное – «жизнь во Христе»¹⁴⁸.

На середине Светлояра есть воронка («дыра»), через кото-рую можно заглянуть в иной мир. В этой точке и происходит постоянное бурление, вращение вод. В сакральной топогра-фии середина означает центр мироздания, бурлящие воды – хаос, что окружает Вселенную¹⁴⁹.

По отношению к Муч-острову и Палеострову остров Боль-шой Клименецкий находится где-то посередине, и, очевидно, где-то близ него и находится искомая воронка. Этот вход «по данным мифологической символики в индоевропейских язы-ках, соотносится с понятием святости, судьбы, вечности»¹⁵⁰. В то же время «координаты „врат“, с мирской точки зрения, не всегда в достаточной степени определены», что является зна-ком «недоступности невидимого града»¹⁵¹.

¹⁴⁷ Криничная Н. Русская мифология... С. 747.

¹⁴⁸ Там же. С. 792.

¹⁴⁹ Там же. С. 750–751.

¹⁵⁰ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. С. 36. Цит. по: Криничная Н. Русская мифология... С. 751, 116.

¹⁵¹ Криничная Н. Русская мифология... С. 751.





В легендах и сами «врата» могут не иметь своих архитектурных знаков и потому могут не осознаваться поначалу паломниками в качестве конечной цели пути. Например, сказывали: «Пошли однава три брата, язвицкие, в невидимому граду Китежу, смотрят – на озере старец ложечки моет. „Это вы, говорит, у самих врат наших стоите“»¹⁵². Также по-житейски, и в центре, и неопределенно где, выглядят «врата» клюевского Китежа: «Уже Клименицы в глазах синели, плескали сиговой ухой и устойным квасом по ветру...».

К святому озеру паломники идут, но по самому озеру, безусловно, едут на лодках-колодах, на которых обычно свершается путешествие на тот свет¹⁵³. Лингвисты обоснованно отмечают совпадение в индоевропейских языках терминов, обозначающих покойника, гроб, смерть и корабль¹⁵⁴. Конкретно о лодках данного типа в «Судьбине» не сказано, хотя они карелами используются и по сей день. Но это и не простая лодка. В «Судьбине» это ладья. Образ белой ладьи, ведомой белоснежным лебедем, описан в легенде о Лоэнгрине. Рыцарь в состоянии сна прибывает из невидимого замка Монсальват¹⁵⁵. Образ Парсифаля, отца Лоэнгрина, заявлен в стихотворении Клюева «Не хочу Коммуны без лежанки» (1918 или начало 1919), но в единстве не с немецким лебедем, а русской Лебедью, «в ферязи атласной». Здесь он не только соединяет в браке «атлас с варяжской кольчугой», но провидит «Самоцвет и пестрядь Светлояра», и Купину «горящего куста» (340, 412). В «Судьбине», по сути, ладью тоже ведет птица, только не белая, а черная, только не буквально – а фигурально: птица – не средство передвижения, а цель путешествия.

В народных легендах наряду с персонажами, взыскующими сокровенного града, действуют лица, приглашенные

¹⁵² Гациский А. С. У невидимого града Китежа // Древняя и новая Россия. 1877. № 11. С. 269. Цит. по: Криничная Н. Русская мифология... С. 751.

¹⁵³ Криничная Н. Русская мифология... С. 749–750.

¹⁵⁴ Там же. С. 750.

¹⁵⁵ Там же.





китежскими старцами «жить там до второго пришествия». Это люди благочестивы, которые «уже удостоились права слышать звон запредельных китежских колоколов, видеть свет, исходящий от свечей, поднимающихся зажженными из глубин Светлояра, различать неразличимые для других звуки церковного пения невидимого клира. ...Возможность приблизиться к вратам сокровенного града и внутренне приобщиться к тайнам потустороннего бытия достигается посредством углублённой сосредоточенной молитвы, позволяющей отрешиться от всего мирского, суетного, сиюминутного и совершить подъем к святому и чудесному. Приближение к вратам сакрального града способствует... обход вокруг Светлояра, чем обеспечивается подключение человека к неким универсальным ритмам многосоставного мироздания»¹⁵⁶.

Клюева-рассказчика можно рассматривать и как «взыскующего града», и как приглашенного: вспомним о письмах, что «вопияли и звали... каждое на свой путь». Могла быть весть и *оттуда*. Во всяком случае все вышеописанное характеризует его как приглашенного.

Вопрос заключается в том, а был ли он в граде Китеже. Ведь судя по народным легендам, «праведные люди, взыскующие града Китежа и посредством богоугодной жизни заслужившие право войти в него, теперь, будучи приглашенными старцами, не торопятся воспользоваться этим правом. ...Перед святыми „воротцами“, хоть и на краткое мгновение, их все же одолевают земные человеческие привязанности, мирские заботы, сомнения. Они-то и пересиливают духовную тягу к сокровенному граду как раз в то короткое мгновение, когда сакральный континуум прорывается в профанный хронотоп, вследствие чего „тот“ мир оказывается проницаемым для „этого“»¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Криничная Н. Русская мифология... С. 797.

¹⁵⁷ Там же. С. 798, 800.





Рассказчик, как показывает анализ, безусловно, в Китеже был. Но, как в сказке, герой должен, прежде чем попасть в золотое царство, пройти через медное и серебряное (а это царства *иного* мира), так и он прошел три земли: Титовой волок, Пудожские и Повенецкие страны, молился в двух монастырях: Муромском и Палеостровском. Остался – третий, Клименецкий. Он-то и есть золотое царство, Китеж в Китеже. И был ли герой там – вот в чем вопрос.

Рассказчик «Судьбины» не пишет о чудесах Клименецкого монастыря. В момент наступившего ненастья он и его попутчики не молились, как, например, патриарх Никон, которого застала буря на пути в Соловецкий монастырь. В ответ на мольбу ему было дано спасение свыше, и благодарный патриарх создал на Кий-острове, что на пути в Соловкам, северный вариант Палестины: построил монастырь, главная святыня которого – кипарисовый крест – была изготовлена в Палестине. Он имел точные размеры креста, на котором был распят Христос. «В этот крест вложили около 400 святых мощей, 90 из которых были высокочтимые: кусочек креста Христова, кровь святых мучеников, части святых камней палестинских – от гроба Господня, гроба Богородицы, других мест, где ступала нога Христа»¹⁵⁸.

Если ненавистный Ключеву Никон так ведет, то тем более так следует поступить ревнителю «древлего» благочестия. Но перед нами все же не высший иерарх Церкви, а поэт.

Однако характер поведения поэта в бушующем море также описан. Пример тому – Гаврила Романович Державин, первый губернатор Олонецкой губернии. Во время путешествия в 1785 году по вверенным ему владениям он решил посетить Соловецкий монастырь. В Белом море его настигла буря. Он «хотя и не был на море, но не робел и не потерял духа, когда Эмин и Грибовский (его помощники. – Е. М.) за смертью, почти без чувств, лежали; да и самые гребцы, как

¹⁵⁸ Державин Г. Никон на Севере // Север. 1993. № 1. С. 130.





были лапландцы, неискусные мореходы, оцепенели, так сказать, и были недвижимы, то одна секунда – и валы были подобны погребению всех в морской бездне. В самое сие мгновение Державин (поэт писал о себе в 3-м лице. – Е. М.) вскочил и закричал на гребцов, чтоб не робели, подняли весла, на которые лодка несколько опиралась, и вдруг очутилась за камнем, который волнам воспрепятствовал ее залить»¹⁵⁹. Так написал поэт об этом событии в автобиографическом сочинении «Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» (1811–1813).

Несмотря на мужество, проявленное им в момент смертельной опасности, он, как православный человек, считал, что «все в руце Божией», потому события этого дня описал в стихотворении «Буря» (1794) в мистическом ключе.

Судно по морю носимо,
Реет между черных волн;
Белы горы идут мимо;
В шуме их надежд я полн.
Кто из туч бегущий пламень
Гасит над мой главой?
Чья рука за твердый камень
Малый челн заводит мой?..¹⁶⁰

У Ключева же ни поэт, ни его попутчики не молятся о спасении, никто не предпринимает для этого никаких действий. «Плакали мы, что смерть пришла...» В слезах исповедовались в грехах, чуя неминуемую смерть. «„Поставь парус ребром! Пустите меня к рулю!“ – за велегласной исповедью друг другу в грехах памятен голос... Ладья круто повернула поперек волны, и не прошло с час, как с Клименецкого затона вскричала нам навстречу сивая водяница-гагара...

¹⁵⁹ Державин Г. Р. Сочинения / Сост. В. П. Степанов, Г. П. Макагоненко. Л.: Художественная литература (Ленингр. отд.), 1987. С. 342–343.

¹⁶⁰ Там же. С. 175.





Голосник был – захваленный ныне гагарий погонщик – Григорий Ефимович Распутин» (40).

Мотивы китежской легенды сомкнулись с мотивом сказочной переправы, где герой за невестой ли, за пером ли жарптицы отправляется в иное царство, путь в которое лежит через магическое водное пространство. Туда добираются разным способом, в том числе на корабле, на лодке, но в любом случае имелось в виду, что это ладья мертвых. Иногда героя вел туда вожатый¹⁶¹. «У племен, – писал В. Я. Пропп, – где уже развилось индивидуальное шаманство, таким водителем является шаман»¹⁶².

И здесь следует вспомнить лопаря-ведуна (шамана) из «Песни...». Ему подвластна гагара. Действительно, такой мотив присутствует и в мифологии: у самодийских племен в числе помощников шамана была гагара¹⁶³. Здесь в роли фольклорно-сказочного вожатого и мифического шамана выступает защитник истинного православия Григорий Распутин.

Что же Ключев? Почему он не переступил черту, не прошел во врата? Потому ли, как пишет Криничная, «приглашенные в Китеж... достигли *праведности*, но не достигли в ней *абсолютного совершенства*, они обрели *веру*, но так и не обрели *полной уверенности*. Вот почему в решительный момент они не смогли без колебаний преодолеть рубеж, отделяющий земное бытие от сакрального небытия»¹⁶⁴.

Возможно, доля сомнения и была в душе героя, иначе бы не плакал и не каялся в грехах, а боролся. Чем не «сталкер» Серебряного века?! Но, скорее, его судьба сродни Ариону:

¹⁶¹ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 202, 210–211.

¹⁶² Там же. С. 214.

¹⁶³ Мифологический словарь. С. 320.

¹⁶⁴ Криничная Н. Русская мифология... С. 800.





А я – беспечной веры полн, –
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик и пловец! –
Лишь я таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою...¹⁶⁵ (1827).

Сокрытый в образе античного певца, Пушкин клялся музыкой своих стихов в верности свободолюбивым идеалам, павшим и живым друзьям-декабристам.

Клюев, верный материнскому завету, стремился получить гагарье перо, чтобы всю Русь сделать градом Китежем. Поэтому и не переступил черту. А, может, и переступил да вернулся, но об этом не только Архипову, но и читателю «выведывать рано», ибо не дано ему вместить «ангельского воображения...» (31).

§ 6. О смысле названия

Почему Николай Клюев назвал свое автожитие «Гагарьей судьбиной»? Возможно, прав К. М. Азадовский, предполагая отдаленную переключку с «Горькой судьбиной», известной «крестьянской» драмой А. Ф. Писемского. Чувствуется явная фонетическая близость заголовков. Возможно, прав он, прислушиваясь к мнению киевской исследовательницы О. В. Пашко, считающей, что Клюева вдохновило имя Василия Гагары, описавшего свое паломничество из Казани в Иерусалим и Египет в 1634–1637 годах¹⁶⁶. Мы можем дополнить, что «гагрый» в древнерусском языке означало «странник», «подвижник». В свете всего сказанного надо подчеркнуть, что главным ведущим на этом пути была душа его

¹⁶⁵ Пушкин А. Стихотворения. Поэмы. Сказки. С. 255.

¹⁶⁶ Азадовский К. «Гагарья судьбина...» С. 66. Пашко О. В. Образ гуся в творчестве Николая Клюева (к анализу орнитологического кода) // Клюевский сб. Вып. 3. Вологда, 2002. С. 159.





матери – святой женщины и священной птицы, матери, олицетворявшей саму Русь. И потому «Гагарья судьбина» – это и судьба Матери-России и ее сына-поэта.

В известном смысле наше толкование названия перекликается с рассуждениями Т. А. Пономаревой: «Судьба героя-автора обозначена с момента рождения как „жизнь на родимых гнездах“, странствие по „русским дорогам-трактам“. Суффикс „ина“ указывает на народный вариант лексемы (и добавим на женский. – Е. М.), на путь поэта как воплощения народной доли... „Сивая гагара“ – символ удачи, обретения своей судьбы и веры»¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 92, 102.





Посол от медведя

§ 1. Саровский медведь

В «Толковом словаре великорусского языка» В. И. Даля слово *ведунъ* входит в семью (гнездо) однокоренных слов, возглавляемую глаголом «*в±дать*», здесь же *в±домство*» (государственное учреждение) и «*в±домости*» (газета)¹⁶⁸.

Государственное дело (*в±домство*) и государственное слово (*в±домости*) представляли собой верхний этаж «гнезда» (словарного и государственного), на нижнем располагалось древнее «слово-дело» *в±дуна* (колдуна, волшебника, знахаря). Семейные эти связи к началу XX века настолько обветшали, что грозили распадом всего гнезда. Когда рухнула империя, то восстановлению верхнего – государственного – этапа гнезда Ключев стремился помочь через восстановление связей внутри семейного родословия, одарившего его словом. Третья (опять число «3»!) буква русской азбуки, как было сказано, имеет древнее название «*в±ди*», она стала той заветной нитью, доставшейся поэту от матери-ведуньи, благодаря которой он, «олонецкйй *в±дунъ*», собирал слова, объединял их в гнезда-стихи. Восстанавливая сцепления между родственными словами, воскрешая глубинный смысл каждого слова, он тем самым стремился помочь воскресению Русского государства как родового гнезда.

¹⁶⁸ Даль В. И. Толковый словарь... Т. I. С. 329–330.





Современники поэта забыли не только христианский смысл глаголицы, но забыли, что слово – *живое*, оно доносит до людей природные цвета и запахи, звуки и вкусовые ощущения – все то, что сотворено в мире еще до христианства, поэтому сама Земля для поэта есть книга¹⁶⁹, смысл которой он тоже стремится донести до современников и потомков. Помня, что в «Словаре» В. Даля гнездо, возглавляемое глаголом «в±дать», завершается существительным «в±медь», «олонецкий в±дунь» называет себя и «послом от медведя». Именно в этом качестве предстал он перед императрицей.

«Три кресла впереди – сколок с древних теремных улонов – места царицы и ее старших дочерей.

На подмостках, покрытых малиновым штофом, стоял я в грубых мужицких сапогах, в пестрядинной рубаше, с синим полукафтанцем на плечах – питомец овина, от медведя посол» (41).

Как в этом чисто клюевском пространстве Царского Села не вспомнить, что древо поэта «замглено корнем во временах царя Алексея, закудрявлено ветвию... в сусальном полыме... потешных теремов» (43). Не из тех ли теремов, не из их ли окошечек слюдяных глядели и слушали его деда (по линии отца), что «...медвежьей пляской сыт был. Водил он медведя по ярманкам, на сопели играл, а косматый умняк под сопель шином ходил.

Подручным деду был Федор Журавль – мужик, почитай, сажень ростом: тот в барабан бил и журавля представлял» (44).

Этот текст воспроизводит уже знакомую нам космическую вертикаль, в которой человек, «зверь» и «птица» маркируют различные ипостаси мифического Космоса. Сопель здесь – знак мирового дерева, барабан (круг, диск) – образ самой Вселенной.

¹⁶⁹ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 163–192. О книгеслове в творчестве Николая Клюева написана не одна статья, появилась и книга, что замечательно. Жаль, что уважаемые коллеги забывают сослаться на наш труд, который был предварен статьей 1989 года: Маркова Е. Стихотворный крест // Север. 1989. № 10. С. 104–111.





Этот масштаб задан в начальных абзацах клюевской родословной «Праотцы» (1922) и в его автопортрете «Заметка» (1926). Оба текста начинаются со слов «Говаривал мне покойный тятенька...» (44, 46), создавая впечатление неспешного, продолжающегося повествования, начатого то ли недавно, то ли давно, – вечного и сиюминутного рассказа о первопредках.

Понятно, что без языческих корней Клюев не мог представить свою родословную. Для поэта не было противоречия в том, что он несет народу и благу весть, и весть от медведя. Внутри «тварного» мира должны быть посредники с Иным миром. Не кто иной, как Бог, создал тварь, и он должен ведать ее боль. Миссию «посла от медведя» на земле и на небе взял на себя Клюев.

Возможно, его семейное предание сохранило память о скоморохах-медвежатниках, возможно, это – необходимое для поэта воплощение в слове древнейшей связи человека с медведем, который, по народным поверьям, «был прежде человеком»¹⁷⁰. Память о тотеме-первопредке закреплена в гербах многих поселений, в том числе и на гербе города Вытегры изображены два медведя, поэтому у поэта были все основания считать себя «послом от медведя», ощущать себя звеном в цикле перевоплощений: человек/медведь, медведь/человек.

Остановимся на характере представления: дед играет, медведь под сопель ходит шином, т. е. перед нами разворачивается древний танец – род четверки, кадрили¹⁷¹. (Ср.: в «Песни...» о Параше с Федей сказано: «Красивее нельзя пройти Размеренным досюльным шином Речной лебедушке с павлином!..» (519, 725).)

Федору почему бы не представлять журавля, если ростом в сажень, т. е. 2 м 13 см, а как взмахнет руками-«крылами», то еще одну сажень – маховую – обозначит: 1 м 76 см. Еще и

¹⁷⁰ Даль В. И. Толковый словарь... Т. IV. С. 633.

¹⁷¹ Там же. С. 633.





под стук барабана летает. Не поэтому ли в севернорусских скоморошинах образ этой птицы ассоциируется с образом пономаря.

На море журавль-пономарь,
Закричит – заварганит,
Как в большой колокол ударит.

Или:

А журавье – пономарь церковной,
А ножки тоненьки – долёньки,
Штанишки синеньки, узёньки¹⁷².

Пара «медведь – журавль» не могла быть случайной. На Псковщине, земле северо-западного региона России, в старину любимыми масками ряженных на святках, были «медведь, ломающийся, показывающий, как бабы ходят по воду, как девушки глядят в зеркало, как ребятишки воруют чужой горох; и «журав», т. е. представляющий из себя подобие журавля... Чтобы изображать журавля, парень набрасывает на себя вывороченную шерстью вверх шубу, в один из рукавов которой продевает палки с крючками на конце. Палка изображает клюв журавля, и этим клювом ряженный бьет присутствующих на вечеринке девушек, а те, чтобы откупиться от назойливой птицы, бросают на землю орехи, конфеты, пряники, которые журавль и подбирает»¹⁷³.

Если медведь здесь изображает весь сельский мир, то игра с журавлем, безусловно, имеет эротический подтекст. И, действительно, святки завершались Крещением, а недели от Крещения до Масленицы назывались «мясоедом» и считались свадебными.

Но образ медведя, по народным представлениям, еще в большей степени, нежели журавль, соотносится с эротиче-

¹⁷² Летописи. Онежские былины. М.: изд-е Гос. Литмузея, 1948. Книга тринадцатая. № 142. С. 571; № 220, С. 779.

¹⁷³ Круглый год. Русский земледельческий календарь / Сост. А. Ф. Некрылова. М.: Правда, 1989. С. 421.





ским образом, что означено в самом слове, которое в ряде индоевропейских языков соотносится со словами «мужское семя», «человек» (последнее в древности было равнозначно слову «мужчина»¹⁷⁴). По мнению А. Н. Афанасьева, медведь отождествляется с самим Перуном. Связь эта логична: Перун выполняет те же функции громовника, что и верховный бог античного Олимпа Зевс. Первой пищей последнего по рождении были молоко и мед¹⁷⁵. Как известно, слово «медведь» в славянских языках складывается из слов «мед» и «ведаю» или «мед» и «поедаю». Перун – медведь пронзает огнем – молнией тучи, даруя семя свое – молоко и мед дождевых капель – земле. И происходит чудо оплодотворения, дарующее обильный урожай, что опять-таки закреплено в индоевропейских языках, где «медведь» означает и «небо», и «чудо»¹⁷⁶.

Все перечисленное еще раз подтверждает стремление поэта подчеркнуть высокий статус своих предков, в какой бы ипостаси они ни были явлены миру. Соотнесенность с медведем – Перуном еще раз указывает на излюбленное Клюевым соотнесение своего рода с духом огня.

Разнообразие функций медведя в творчестве Клюева, включая эротическую, не раз рассматривалось в исследованиях¹⁷⁷. Важно отметить, что в «Песни...» супружеские права на Парашу предъявили и зверь-тотем («Лежат, как гребень, когти На девичьих сосцах» (519, 747)), и крестьянский паренек Федя Калистратов (он же – святой Феодор Стратилат,

¹⁷⁴ Маковский М. М. Указ. соч. С. 214. Цит. по: Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 65.

¹⁷⁵ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. С. 196–198, 189.

¹⁷⁶ Маковский М. М. Указ. соч. С. 294. Цит. по: Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 65.

¹⁷⁷ Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева... С. 39–42, 45–49, 296–297; Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 63–72; Лызлова А. С. Волшебно-сказочный образ медведя в контексте поэзии Н. А. Клюева // XXI на пути к Клюеву... С. 264–269.





являющийся на землю не только в облике человека, но и в оперенье священной птицы – павлина).

В воспоминаниях В. В. Ильиной приводится эпизод, воспринятый ею как фрагмент «автобиографического» рассказа Н. Клюева. Бывая в ее доме во время томской ссылки, поэт поведал о том, что его мать, дочь богатого помора, решила выйти замуж за дорогого ее сердцу Ваню-бедняка. Поскольку отец не дал согласия на брак, девушка отправилась на богомолье в Царьград. Идя через лес, она провалилась в берлогу медведя, который «проснулся и встал перед ней на лапы, огромный и страшный». На крик прибежал промышлявший неподалеку в лесу Ваня и вонзил в сердце медведя нож. «Тот рухнул, но успел выдрать Ване грудную клетку. Она подхватила его и еще некоторое время видела, как билось его обнаженное сердце»¹⁷⁸. И в данном рассказе, и в поэме события повторяются, повторяется и трагический финал.

В приведенных в цикле текстах сказано, почему в роду не стало медведя. «Вышел указ: медведей-плясунов в уездное управление для казни доставить...» (44). Имеется в виду «первый» царский указ 1648 года, где приказывалось, чтобы православные крестьяне «...и скоморохов з домбрами, и с гусли, и с волынками, и со всякими игры... не играли, и медведей и с сучками не плясали, и ни каких бесовских див не творили»¹⁷⁹. Грамота была отправлена в Белгород. Дед, подручный и медведь промышляли «до двухсот целковых... за год» (44) на ярмарках «в Белозерске, в веси Егонской, в Кирилловской стороне», но их участь сия не миновала.

Этот текст демонстрирует, возможно, единственное несогласие Николая Клюева со своим праотцом Аввакумом, в «Житии...» которого сказано: «Приидоша в село мое плясовые медведи з бубнами и з домбрами: и я, грешник, по Христе ревную,

¹⁷⁸ Швецова Л., Субботин С. «Эти гусли – глубь Онега...». С. 108.

¹⁷⁹ Грамота в Белгород с текстом «первого» царского указа 1648 г. Цит. по: Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975. С. 177.





изгнал их, и хари, и бубны изломал на поле один у многих и медведей великих отнял – одно ушиб, и паки ожил, а другава отпустил в поле»¹⁸⁰. Здесь мятежный протопоп полностью согласен с царем Алексием, с которым сам был вынужден вести борьбу.

Но для Клюева значимо то, что его дед (ушедший вслед за своим кормильцем) был предтечей поэта: «Но сопель медвежья жива, жалкует она в моих песнях, рассыпается золотой зернью, аукает в сердце моем, в моих снах и созвучиях...» (44).

Не только мать-гагара, но и дед-скоморох одарил внука магическим инструментом, что подчеркнуто сакральным эпитетом для характеристики цветомузыки «золотой зернью», указывающим на то, что этим словом-музыкой владеет посвященный. Об этом в статье «Медвежья цифирь» (1919) Клюев писал так: «От старины выискивались люди с душевным ухом: слышат такие люди, как пырей растет, как зерно житное в земле ломается – норовит к солнцу из родимой келейки пробиться, – как текут „слезы незримые, слезы людские...“ Называл же русский народ таких людей досюль баянами за то, что они баяли баско, складно да учестливо, ныне же тех людей величают поэтами...» (154). Они-то и ведают «медвежью цифирь». «Цифрованное письмо, шифрованное, замена букв иными знаками, по особо придуманному ключу, чтоб сторонний не мог читать»¹⁸¹. Так написано у Даля. Клюев бы просто сказал: «Цифрованное письмо – цифирь медведя – потаенная. У кого сопель – у того и ключ».

Что касается деда, то, несмотря на всю достоверность рассказа, остается вопрос: сколько же Тимофею было лет. Дед его мог быть человеком первой половины XIX века, даже мог жить в конце XVIII века, но никак не в середине XVII. Или имеется в виду один из далеких предков по имени Тимофей, или речь идет об указе местного правителя.

¹⁸⁰ Житие протопопы Аввакума. С. 632.

¹⁸¹ Даль В. И. Толковый словарь... Т. IV. С. 576.





Но, скорее, дед живет не в реальном биографическом, не в реальном историческом времени, а в историко-мифологическом, как Параша из «Песни...», которая живет во всех веках трагической русской истории.

То, что дед воспроизводил на своих представлениях редуцированный древний ритуал, отнюдь не означает, что он был стопроцентным язычником. Он был, как все русские люди, христианином, для которых, например, святки с их весельем, гаданиями, ряжеными, праздничным беспутством и озорством заканчивались Иорданью – водосвятием на Крещение¹⁸².

То, что это так, видно из той же «Медвежьей цифири», которая начинается с рассказа о теплых, далеких землях, где «сладкие воды и духмяные рощи, где лебеди черные, а вороны белые, где люди ходят, как в раю нагими...

Все это чудеса вечные, не человеческой рукой сделанные. Но есть в мире одно чудо из чудес: просветленное озеро, зовется оно Сердцем человеческим, Живописною Тайною кличется» (153). Налицо еще один вариант китежского земного рая и его озера, отождествленного с человеческим сердцем или, наоборот, сердца – с озером (оба варианта характерны для Ключева). И здесь-то человеку помогает слово родить лебедя, что «гнездо из мороков вьет... крылом, жемчугом водяным окатится» и сердцу-озеру «сладко станет» и «из слов потайных, сердечных песня слагается, вот как ручеек – источника лесная...» (154).

Весь комплекс: птица – гнездо – жемчуг – ручеек – слово – заставляет вспомнить описанный в «Судьбине» Китеж.

Если принять эту статью (а точнее: «Приблизительно восстановленное слово, сказанное поэтом Николаем в Вытегорском красноармейском клубе „Свобода“ перед пьесой „Мы победим!“» (153)) за ключ к циклу, то дар деда не третий, а первый, и благодаря ему герой-рассказчик по указке матери, идя на Китеж, спокойно проходит через лес, потому что в их

¹⁸² Круглый год... С. 434.





семье «долго еще висела шкура кормильца на стене в дедовой повалуше, пока время не стерло ее в прах...» (44). Но и прах мог стать оберегом, и сопель могла научить слышать, как «звон цветет».

Иначе, очевидно, и быть не могло: ведь сын деда, отец героя, женился на его матери, о родословной которой идет речь в тексте V. И ее предки пострадали от царя Алексия, давшего ход церковной реформе Никона. Таким образом слово баяна слилось с гласом херувимским...

В тексте VI повествование о деде продолжено рассказом «азъ есмь», где в отличие от текста I опущена финальная строка: «Саровский медведь (мед+ведь. – Е. М.) питается медом (+ мед! – Е. М.) из Дамаска» (31). Герой не сравнивает, а отождествляет себя с медведем, приобретшим святость в Девеевой пустыне у Серафима Саровского. «Мед из Дамаска» – это и ритуальная пища потаенного религиозного знания Востока. Саровский мед сливается с дамаским – вот герою и дано ведать то, что другим неведомо.

В заключение позволим высказать предположение, что сопель является также параллелью есенинской дудочке, только жертвой в данном случае является сам «отрок вербный» (246, 298).

В христианскую эпоху редко на какого медведя приходился мужик Тимофей, еще реже – святой старец. Зато на каждого был охотник. И зверь сам стал убийцей. Убийцу-медведя Ключев увидел в своих снах: осеннем и святочном «под Рождество», о чем и рассказал Н. И. Архипову в январе 1923 года («Медвежий сполох»). Здесь медведи напали на поэта и его молодого друга. Если первый «на сосну вскарабкался», то «Сереженька же в чашу побежал прямо медведице в лапы... Только в лесном пролежне белая белозерская рубаха всплеснула и красной стала...

Гляжу я: потянулись в стволиках сосновых соки так видно, до самых макушек... И не соки это, а кровь, Сереженькина медовая кровь...» (85).





С текстами V–VI здесь много общего, например, подробно описан костюм деда Тимофея: «...кафтан из ирбитского сукна носил, с плисовым воротником, кушак по кафтану бухарский, а рубаху носил тонкую, с бисерной накладкой по вороту» (44). У Есенина в свою очередь: «кафтанец на нем в синюю стать, из аглицкого тонкого сукна и рубашка белая белозерского шитья» (84–85). Проакцентирован светлый образ Есенина: дважды подчеркнут цвет рубашки – белая бело-(зерского) шитья. Излюбленное сочетание синего (кафтанец) с золотым: «без шапки, в своих медовых кудрях» (84). Воистину харизматический жених России, России-березки: «И весь он, как березка, на поже, легкий и сквозной» (85).

Березка – не только излюбленный образ Есенина, с которым у него прежде всего ассоциируется Русь, но, может, та березка белозерская, которая объединяет его с дедом Тимофеем, чей путь лежал в Белозерск. Но Белозерск на Белом озере – озере Святом – земле Кирилло-Белозерского монастыря, еще одной китежской...

Но уже то, что друзья идут «лесным сушняком, под ногой кукушкин лен да богородицына травка» (84), намекает на то, что вступают они в пространство смерти – в сосняк. Но если Ключева сосна всегда спасала (под ней прошло его посвящение), то для Есенина стала могилой. И погиб-то столь любимый женщинами поэт не от медведя-соперника, а от медведицы-матери... Ведающая мед погубила медоголового, потекла его кровь медовая по сосновому дереву, красный цвет приобрела сосна – неопалимый...

И тайна есенинской смерти стала тайной-плачем ключевской сопели...

§ 2. Талант и Дух

Напомним: «Гагарья судьбина» состоит из десяти главок, рифмующихся друг с другом. Так, 1-я главка посвящена материнскому началу в жизни героя: рождению, духовному





воспитанию и образованию. Она проецируется на 6-ю главку – на встречу с Толстым, в лице которого «недоросток» надеялся обрести духовного учителя и отца. Во 2-й главке речь идет о послушничестве (Соловки, Корабль, скопцы), о добровольном отказе от свободы – о смирении; в 7-й – о солдатчине и тюрьмах – о вынужденном отказе от свободы и спасительном смирении. В 3-й главке речь идет о странствии по Кавказу и по всей России и конечном обретении Святой Руси – Народного Иерусалима. В 8-й, что корреспондирует с ней, рассказывается о сердце Святой Руси – Китеже на Онего. В главке 4-й рисуется бесовское пространство обеих столиц, которое вновь дает о себе знать в 9-й главке в петроградском доме Распутина на Гороховой в 1915 году.

Была ли встреча в действительности? Азадовский пишет, что Клюев о своем общении с Распутиным заявлял еще при жизни «старца». Надписывая свои книги, он приводил строки из бесед с Распутиным. Например, в инскрипте на книге «Мирские думы», подаренной Блоку, он привел строки: «Головой лягать – мух гонять / Миром думать – смерть поправить», а под ними указал: «Из бесед со старцем Григорием Распутиным»¹⁸³.

В. П. Гарнин полагает: «Что касается встречи Клюева с Распутиным в Петрограде, то ей только способствовало знакомство поэта в окт.–дек. 1915 г. с царедворцем полковником Ломаном»¹⁸⁴. Относительно этого посредничества Азадовский замечает: «Будучи приближен к царской семье, Ломан хорошо знал Распутина и, рассуждая гипотетически, мог при случае представить ему талантливую „самородка“. Однако зачем он стал бы это делать? К „народным поэтам“ Ломан относился доброжелательно, зато к Распутину, как свидетельствует его сын Д. Д. Ломан, – весьма критически»¹⁸⁵.

¹⁸³ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 59.

¹⁸⁴ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 451.

¹⁸⁵ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 60.





Дело в том, что Ключев не мог не рассказать о Распутине, которого он охарактеризовал прислуживающему старцу бесу так: «Земляк он мой и сомолитвенник...» (40). Заметим: «...он мой...», а не я его земляк и сомолитвенник. С одной стороны, Ключев в своем житии ориентируется на образ Распутина (на его «темные» странствия в молодости, расцвеченные домыслами и вымыслами современников; на манеру «надиктовывать» книги. С 1907 по 1912 год таким образом было «написано» четыре книги)¹⁸⁶, с другой – он дистанцируется от «старца» («Меня Распутиным назвали: В стихе расстригой, без вины...» (293, 353)).

Казалось, по закону троичности, пронизывающему житие Ключева, Распутин должен предстать в качестве третьего учителя: Соловецкие отцы – старец с Афона – братья-голуби Золотого Корабля; Лев Толстой – Иона Брихничёв – Григорий Распутин¹⁸⁷.

И хотя во время бури на Онего Распутин выступил в качестве спасителя, рассказчик мечтает о беседе на равных, ибо он не просто ведаёт слово, он сам и есть Слово, потому и старается поговорить со старцем «на потайном народном языке о душе, о рождении Христа в человеке, о евангельский лилии...» (41).

Но Распутин не слышит его, отвечает «невпопад» и признаётся, что ныне «ходит в жестоком православии» (41). Судя по ответу, речь шла об иной конфессиональной принадлежности в прошлом. Действительно, современники не раз обвиняли его в принадлежности к секте хлыстов, что не подтвердилось изысканиями современных биографов¹⁸⁸.

¹⁸⁶ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 451–452.

¹⁸⁷ Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 94. К числу возможных духовных наставников она относит Толстого, Распутина, Елизавету Феодоровну. Отметим, что ее и наши «троичные» цепочки совпадают не всегда.

¹⁸⁸ Фирсов С. Л. Православная церковь и государство в последнем десятилетии существования самодержавия в России. СПб., 1996. С. 201–202. Цит. по: Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 452.





Клюев, называя Распутина «сомолитвенником» и говоря, что «семнадцать лет не видались» (40), подтверждает «слухи» если не о хлыстовстве «старца», то о его странствиях по святым местам Русского Севера, что тоже не представляется возможным сегодня доказать. Семнадцать лет назад Клюеву было 14 лет, по его исчислению – 10–11. Где же вторая встреча во время бури на Онего, которая, скорее всего, произошла на Ивана Купалу 1914 года, после смерти матери (ноябрь 1913 года)? Ее будто нет. Но почему так ведут себя герои: «Поцеловались попросту, как будто вчера расстались» (40), речь все же идет скорее о расставании семнадцать месяцев назад. Тот, кого знал «старец» отроком, не может запросто общаться с Распутиным: он должен выдерживать хотя бы возрастную иерархию. Видимо, у поэта свое исчисление: каждый месяц идет за год. Если вести счет от начала июля 1914 до первых недель ноября 1915 года или конца октября, так и будет. На дворе скорее осень, нежели зима, потому прислуживающий Распутину бес обут не в валенки, а в галоши.

Число «17» относится к числу неправильных нумероформ, поэтому его появление в клюевском тексте можно объяснить ориентацией автора на реальное исчисление. Однако в сумме первая и вторая цифры дают «восемь». «8» же – число *христологичное*, поскольку связано «с пребыванием Христа в мире», *сотериологическое*, так как проецируется «на библейский фон спасения во время Всемирного потопа», и, наконец, *эсхатологическое*, поскольку стало «символом вечности, т. е. нового в Царствии Божьем, и символом евхаристического приобщения Церкви, то есть народа Божия, к этой воскресшей жизни»¹⁸⁹.

Казалось, Новых (в этой главке герой называет его и по настоящей фамилии) и его сомолитвеннику надо объединиться, ибо они вместе искали глубинное средоточие христианской жизни на Святой Руси (Китеж), спаслись от потопа (бури) и

¹⁸⁹ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 47, 28.





оба ощущают Конец, чреватый либо полной гибелью русского рода – народа, либо его новым воскресением, в котором будут править новые Христы.

В решении главных проблем: вопроса о земле и вопроса о мире они занимают одинаковую позицию, понимают тесную сцепленность этих проблем. «„Неладное, – говорю, – Григорий Ефимович, в народе-то творится... Поведать бы государю нашу правду! Как бы эта война тем блином не стала, который в горле колом становится?..“ „Я и то говорю царю, – зачистил Распутин, – царь-батюшка, отдай землю мужикам, не то не сносишь головы!“» (41).

Но для Клюева решение социальных проблем немыслимо без вопроса о вере – без «рождения Христа в человеке». А этого он не видит в «земляке» («земляк» здесь, очевидно, означает не выходец с Севера, а человек из той же духовной земли, что и рассказчик). Поэтому главка выдержана в сатирическом ключе, что прежде всего обусловлено бесовским кольцом: встречает и провожает Клюева «бес в галошах». Мало того, как перекрестились, «как „аминь“ сказать, внизу или вверх – то невдогад – явственно стон учуялся» (40). Что за стон, герою стало понятно только перед расставанием, – потому и сравнил Распутина с Иоанном Новгородским, заклившим «беса в рукомойнике» (41). Но если последний пошел на заклятие ради чистоты духа, то духа этого у Распутина в доме нет. Здесь царит «дух... кумачный» (40): дух щеголя (даже на рубаше «запястки перчаточными пуговками застегнуты» (40)) и сытого человека (пирог у него с красной рыбой), любителя дам и приближенного к царю. И хотя он чувствует, что Клюев «в чистоте себя соблюдает» (41), не стесняясь, предлагает ему: «...каким дамам тебя представляю?.. Хошь русского царя увидеть?..» (41).

Красный цвет, таким образом, присутствует здесь как олицетворение быта героя и его облика: «бурые жилки под кожей» (40), которые никак не красят «старца», посему не лик у него, а лицо, которое «как бы некоторая муть зарябила»





(40), поэтому и взгляд «не прочитывается»: «зрачки в масло окунуты» (40). Но это не лампадное, иконное масло (ср. с «маленькой масляничной слезинкой» Блока), а животный жир. Поэтому в доме «иконы не истинные, лавочной выработки», а «лампадка серебряная – подвески с чернью и рясном, как у корсунских образов» (40) символизирует не дух, а благосостояние.

И хотя, сравнивая себя и Ключева, Распутин говорит: «В тебе ведь талант, а во мне дух» (41) – на деле они поменялись ролями: Дух – это Ключев, обретший душу – Китеж, Слово – Китеж.

Поэтому-то, прощаясь, он «не поцеловал Распутина, а поклонился ему по-монастырски...» (41).

Рассказчик сознательно называет адрес Распутина: Питер, улица Гороховая. В художественной системе жития он приобретает символический смысл. Человек, которому было дано стать вторым Иоанном Новгородским, утратил «мати веру», центром которой на Русском Севере был Великий Новгород, «променял право первородства на чечевичную похлебку» (Быт. 25: 30, 34). Вот и живет на Гороховой (горох и чечевица принадлежат к одному семейству двудольных растений бобовых) в городе Петра – царя-антихриста, потому и беса называет: «братишка...» (41). И сам ли не шут гороховый? Не на этот ли талант он променял свой Дух?

Путь же Ключеву выстлан материнскими богородичными знаками: «Бес в галошах указал мне дорогу к Покрову на Садовой» (41) – т. е. собора Покрова Божией Матери на улице с названием, ассоциирующимся с библейским садом.

Не случайно следующий маршрут героя-рассказчика лежал в Царское Село с его замечательными садами и «дивным Феодоровским собором». В «Песни...» он уподобил собор «кувшинке со дна Светлояра» (519, 799), намекая на заветное китежское пространство, проросшее цветком с желто-золотистой окраской в чуждом пространстве.





Жил же поэт в доме сестры на Фонтанке¹⁹⁰, «в том конце ее, где Чернышëв мост в берега вклевался, утренние гудки черными петухами уши бередают...» (41). Мост уподоблен то ли клюву каменной птицы, вонзившемуся в темя живой земли, то ли острию генеральской шпаги (Чернышëв мост – по имени генерала-антефа Г. П. Чернышева, участника петровских походов). Чуждому, черному (черн-ышëв) пространству соответствует черное мертвое время: «каменный петербургский день», «петушиное утро», когда даже фабричные гудки «черными петухами уши бередают...» (41). По поверьям западных и восточных славян, черный петух в хозяйстве к несчастью. Есть представление и о существовании демонических петухов¹⁹¹.

«Вот в такое-то петушиное утро к корявому дому на Фонтанке, в котором я проживал, подъехал придворный автомобиль» (41) и доставил меня в «холодный, сверкающий зал царскосельского дворца» (41). Из дома, где жила родная сестра поэта, он попадает в пространство смерти, что означено не только эпитетом «холодный», но «сверканьем», исходившим от «золотых стульев», на которых сидели «густо раззолоченные фигуры» (41). Не люди – фигуры, т. е. живые мертвецы!

Итак, Клюев предстал перед императрицей и великими княжнами. Документально этот факт не подтвержден, как доказывает Азадовский, и не может быть подтвержден. По мнению исследователя, Клюев «попросту перепутал себя с... Есениным».

К. М. Азадовский задает вопрос: «Зачем же отважился Клюев на столь очевидную подмену?»¹⁹² Ответ на этот вопрос можно найти в одной из последних фраз «Гагарей судьбины». «Так разворачивается моя жизнь: от избы до дворца, от песни

¹⁹⁰ К. А. Клюева, по мужу Расщеперина (Рашеперина) жила с 1914 г. на набережной р. Фонтанки, д. 149, кв. 9. См.: Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 452.

¹⁹¹ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 307.

¹⁹² Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 64–65.





за навозной бороной до белых стихов в царских палатах» (42). Ключеву нужно было убедить своих слушателей (о читателях в советское время думать не приходилось), что, подобно Распутину, он, крестьянин, «простой мужик», поднялся в старой России до недостижимых вершин – был принят и обласкан самой царицей.

Уточним: «Гагарья судьбина», как указывалось, не только не публиковалась, но очевидно, и не предполагалась ее прижизненная публикация.

Ключева не было рядом с Есениным (он в этот период был в Вытегре), который действительно читал в 1915 году стихи императрице. Очевидно, он не считал это подменой. Есенин – его ученик. Но задолго до него во дворце выступал заонежский сказитель И. Т. Рябинин, отца которого Ключев почитал за своего духовного предка, поэтому свое незримое присутствие во дворце он материализовал в конкретном образе. Налицо принцип «собирания» биографии, но возможно и другое. Ключев мог присутствовать там ментально. Известный исследователь С. И. Субботин еще в 1991 году утверждал, опираясь на изыскания известного современного психолога В. В. Налимова, следующее: благодаря особенностям расширенного сознания поэта его духовное «я» пребывало там, где далеко не всегда была его плоть, поэтому надо признать эти путешествия такими же реальными, как и те, что подтверждены справками и свидетельствами очевидцев¹⁹³.

Ключев не мог не быть в Царскосельском дворце и по закону фольклорно-сказочного повествования. Герой, прошедший через столько испытаний, получивший благодаря переправе через магическое водное пространство заветный загробный дар матери, должен в конечном итоге жениться на царской дочери и стать царем.

¹⁹³ Доклад С. И. Субботина был зачитан на Всесоюзной конференции «Николай Ключев. Новокрестыанская поэзия и русская литература» в ИМЛИ АН СССР 19 сентября 1991 г.





Во дворец он может прийти сам, его могут, услышав о его подвигах, привезти туда наготово, как в «Судьбине». Разумеется, «залитый галунами адъютант, с золотой саблей на боку», возгласивший: «Разбудить немедленно Николая Ключева! Высочайшие особы желают его видеть!» – является типично сказочным образом, как типично сказочным является описание дворца и его обитателей. Эти описания были не раз апробированы и в литературе: чем не «Ночь перед Рождеством» Н. Гоголя или «Малахитовая шкатулка» П. Бажова.

И чем не сказочно-фольклорное, может, народно-ярмарочное представление: зрители – «три кресла впереди – сколок с древних теремных улонов – места царицы и ее старших дочерей» – смотрят «на подмостки, покрытые малиновым штофом», где стоит «от медведя посол». То ли сказочный герой, то ли оживший дед, то ли поэт...

Имя царицы не названо, как не названы имена ее старших дочерей. Это не важно, важно только, что их трое, как в сказке. Важно, что посредником между ними выступает «сивый (эпитет из ключевского мира. – Е. М.) тяжелый генерал», который научил поклониться русской царице до земли, «и в лад... поклону царица, улыбаясь, наклонила голову» (41).

Может, ментальное присутствие поэта было видимо одной царице, и, чтобы не выдать его присутствие, «...говорила она, едва слышно шевеля губами»: «Это так прекрасно, я очень рада и благодарна» (42). Три благодарственных слова произнесла. Видимо, чтобы убедиться в реальности происходящего, «два раза подходила ко мне царица, в упор рассматривая меня» (42). Третьего шага не хватило, чтобы сказка стала явью... И не Григорий Ефимович Новых, а новый Роман Сладкопеев стал бы пророком для царской семьи Романовых. Имя «Роман» производно от «романский», «римский». Третий Рим Романовых – Римских погибал, но мог родиться иной – «Четвертый Рим», подлинный. «Четвертый Рим», – так назвал Ключев в 1921 году свою поэму, где в центре мира – севернорусская деревня и сердце поэта:





А сердце – изба, бревна сцеплены в лапу,
Там горница – ангелов пир,
И точат иконы рублёвскую вапу,
Молитв молоко и влюбленности сыр (511, 635).

Не случился Четвертый Рим ни тогда, в 1915 году, ни позже...
Задача поэта заключалась не в том, чтобы убедить читателя в существовании конкретного факта (Клюев там был!), а показать, насколько всемогуще и всеобъемлюще СЛОВО.

В Царском Селе звучало Пушкинское Слово¹⁹⁴, теперь звучит его плач матери по убиенному на войне сыну, по осиротевшей избе («Что ты, нивушка, чернешенька...»), сливаясь с воплями тысяч и тысяч крестьянок: «Покойные солдатские душеньки» («Поминальный причит», 1915). В словах «Подымались мужики-пудожане» («Мирская дума», 1915) звучит надежда, что восстанет народ, восстанет не просто с германцем воевать, а «Постоять за крестьянскую землю, За зеленую мать-пустыню, За березыньку с вещей кукушкой...» (221, 264). И будут поддержаны их духовные усилия сильными мира сего, потому-то «...цветистым хмелем сыпались на плечи и букли... блистательных слушателей» (42) «Песни из Заонежья» (цикл стихотворений, вошедший в книгу Клюева «Мирские думы», 1916 г.).

Но хмель пьянит, возбуждая публику «на похвалы», а царицу погружая в печаль: «Глубокая скорбь и какая-то ущемленность бороздили ее лицо»¹⁹⁵ (42).

¹⁹⁴ См. в «Песни...»: «Был светел царский сад, Струился вдоль оград Смолистый воздух с мёдом почек, Плутовки осы нектар строчек Носили с пушкинской В свое дупло» (519, 800–801).

¹⁹⁵ Даже морщинки на лице царицы имеют крестьянскую отметину («бороздили»). Но крестьянская ли, змеиная ли отметина («Трещинка поперек нижней губы» (40) у Распутина в системе клюевской символики означает страшную трещину в скале, «глыбе царской», которой уподоблена власть. См.: Маркова Е. И. Поэт и вождь в поэме Николая Клюева «Кремль» // Нары́нская поэма Н. Клюева «Кремль»: интерпретации и контекст / Ред.-сост. В. А. Доманский. Томск: Томский гос. ун-т, 2008. С. 114–130.





Ни у правителей нет сил поднять дух народа, ни у народа нет сил поддержать Дом Романовых. Воистину: «Достоинно гибели все то, что существует» – русскому Риму пасть! И поэтому ничто не могло «размыкать» грусть поэта, его «чувство какой-то вины перед печью, перед мужицким мозольным лаптем» (42).

Но воцарение поэта все же совершилось, не через брачный венец, а через Слово-Дух. Он, подобно Христу, был и рабом Божиим, и царем, и человеком. Обрел, наконец-то, божественную ипостась, чтобы принять горькую чашу распятия как неизбежное, как искупление любовью грехов России.

И перед Концом он должен вновь ощутить материнскую любовь, которую ощутил в Москве у царицыной сестры Елизаветы Феодоровны, в доме которой на Ордынке поэт действительно был и выступал в ее доме и в основанной ею Марфо-Мариинской обители вместе с Сергеем Есениным¹⁹⁶ в 1916 году. Здесь же встречался с замечательными русскими православными художниками: со своим любимым живописцем М. В. Нестеровым, создавшим исполненные глубокого религиозного чувства картины «Видение Варфоломею» (1889–1890) и «На Руси» (1916), а также с художником В. М. Васнецовым, писавшим на темы русской истории и национального фольклора, расписавшим Владимирский собор в Киеве (1885–1896).

В этой духовной атмосфере он и услышал потрясшие его слова. «Добрая Елизавета Феодоровна¹⁹⁷ и простая, спросила меня про мать мою, как ее звали и любила ли она мои песни. От утонченных писателей я до сих пор вопросов таких не слышал» (42). Заметим, последняя – 10-я – главка рифмуется с 5-й – материнской (Уход мамушки).

На материнской ноте завершается «Судьбина». И здесь триада: мать поэта, материнским богородичным знаком отмечен Блок, Елизавета Феодоровна. И отдав последний поклон Матери, рассказчик завершает свою «Гагарью судьбину».

¹⁹⁶ Гарнин В. П. Примечания (Сд). С. 450–451, 453.

¹⁹⁷ Данный вариант отчества «Феодоровна» включает великую княгиню, будущую мученицу, в пространство Феодоровского собора – Китежа.





Итоговую черту подводят два последних абзаца (строфы) жития: первый – «Так разворачивается моя жизнь: от избы до дворца, от песни за навозной бороной до белых стихов в царских палатах» (42).

Жизнь разворачивается, как свиток, устремляясь к вершинам. Авторский вывод понятен, но следует внести уточнения: ни в «Судьбине», ни в других текстах автобиографического цикла упоминания о трудах «за навозной бороной» нет. Но само звание «мужик» это предполагает, и хотя бы раз в жизни рассказчик за бороной ходил. Что касается белых стихов, то прав К. М. Азадовский, уточняя, что здесь «белые» означает «чистые, духовные, молитвенные стихи» (в отличие от привычного понимания: «белый стих» значит «нерифмованный»¹⁹⁸).

«Не изумляясь, но только сожалея, слагаю я и поныне напевы про крестные зори России. И блажен я великим в малом перстами, которые пишут настоящие строки, русским голубиным глазам Иоанна, цветущим последней крестной любовью...»

Если первая финальная строфа «Так разворачивается моя жизнь...» является цитатой из сборника А. Блока «Земля в снегу», то словосочетание «великим в малом» восходит к названию религиозного автора С. Нилуса «Великое в малом», которое, по предположению В. П. Гарнина, «является отзвуком стиха пророка Исайи „От малого произойдет тысяча“ (Ис. 10: 22)»¹⁹⁹.

Слово «перстами» в варианте Азадовского дано как «перстам»²⁰⁰, что, на наш взгляд, более соответствует «версейному» звучанию строфы²⁰¹: перстам/глазам; великим/ русским голубиным/цветущим; малом/Иоанна. На наш взгляд, после слов

¹⁹⁸ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 197.

¹⁹⁹ Гарнин В.П. Примечания (Сд). С. 454; Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 196–197, 198.

²⁰⁰ Ключев Н. Гагарья судьбина // Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 110.

²⁰¹ Абзац в автобиографическом цикле является аналогом строфы-главы. См.: Пономарева Т. А. Указ. соч. С. 90–91.





«в малом» пропущено двоеточие: «...блажен ... в малом: ... перстам, ..., ...глазам Иоанна, ... ».

«И блажен я великим в малом перстами, которые пишут настоящие строки...» На первый взгляд, предложение простое, но оно трудно читается. Записывал за Ключевым текст его друг Николай Ильич Архипов, которого поэт любил и уважал (ему 8 апреля 1921 года посвятил стихи, начинающиеся удивительными словами: «Портретом ли сказать любовь, Мой кровный, неисповедимый!..» (423, 500). И здесь рассказчик не просто благодарит друга, а подчеркивает вечный союз, закреплённый в этом общем творении слова). Но нельзя не согласиться с К. М. Азадовским, что «данное место – в смысловом отношении – не вполне отчетливо, и можно предположить, что Архипов при записи пропустил здесь слово (или несколько слов)»²⁰². Возможно, пропустил, стесняясь высокого стиля по отношению к своей персоне.

Еще сложнее строки: «...блажен... в малом: ... русским, голубиным глазам Иоанна...». Сразу укажем, что «голубиным» в значении «духовным» (голубь у христиан – символ Святого Духа). Главный вопрос заключается в том, кто современный Иоанн? Евангелист Иоанн, как известно, был единственный из апостолов, стоявший на Голгофе у Креста, он первым уверовал в воскресение Иисуса.

Обратимся к Евангелию от Иоанна: «Иисус, увидев Матерь и ученика (Иоанна. – *Е. М.*) тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жéно! Се, сын Твой. Потом говорит ученику: се Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе (19: 26–27)».

У креста Матерь – Русь, Её Поэт – Христос и верный Иоанн. Может, Иоанн представляет обобщенный образ ученика Ключева. Или под ним, как полагает Азадовский, подразумевается Есенин. В связи с этим предположением он приводит высказывание вытегорского друга Ключева А. В. Богданова,

²⁰² Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 197–198.





который писал в 1919 году, что «многие последние стихотворения (Клюева. – Е. М.) наполнены тоской об Иоанне, красивой тоской Христа о своем духовной сыне»²⁰³. Многими годами позже мистическая параллель «Иоанн – Есенин» всплывает в письме Г. В. Свиридова от 22 ноября 1981 года С. И. Субботину, специалисту по творчеству новокрестьянских поэтов: «Для меня они – величайшие русские поэты нашего века, есть нечто апостольское в их типах: нежное – от Иоанна в Есенине и суровое – от Петра в Клюеве»²⁰⁴.

Как явствует из текстов автобиографического цикла, столь важный в жизни Клюева человек ни разу не упоминается напрямую: мы увидели отсылки к его произведению и образу при рассмотрении «китежского» текста в клюевском контексте, Н. М. Солнцева в упоминании имени Верлена усмотрела скрытый намек на интимные взаимоотношения Верлена – Рембо, Клюева – Есенина²⁰⁵.

К. М. Азадовский трактует последний абзац книги, ссылаясь также на рассуждения известного ученого М. М. Бахтина²⁰⁶. Он пытался припомнить рассуждения Клюева о том, что «ведь Господь наш, Христос, ведь тоже был гомосексуалистом [...] Он был связан с апостолом Иоанном, своим любимым учеником, женственным человеком»²⁰⁷.

Что касается интимного подтекста последнего абзац-строфы, то вопрос заключается, во-первых, в том, как В. Д. Дувакин понял М. М. Бахтина, во-вторых, в четком акценте на эпитете «крестной»²⁰⁸. Последняя крестная любовь

²⁰³ Богданов А. Пророк Нечаянной Радости (Творчество поэта Н. А. Клюева) // Известия Вытегорского совета крестьянских, рабочих и красноармейских депутатов. 1919. № 6, 25 янв. С. 3. Заметим, что имя блоковской иконы у Богданова перешло к Клюеву.

²⁰⁴ Свиридов Г. В. Указ. соч. С. 353.

²⁰⁵ Солнцева Н. М. Указ. соч. С. 81–88.

²⁰⁶ Азадовский К. «Гагарья судьбина»... С. 199.

²⁰⁷ Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996. С. 180.

²⁰⁸ См. суждения Н. М. Солнцевой. Указ. соч. С. 45–47.





Иоанна, безусловно, лишена плотского, эротического характера. Крестные муки Христа отражаются в голубиных – духовных очах Иоанна, «цветущих последней крестной любовью...». Эпитет «цветущих» вновь появляется в клюевском сакральном контексте. Крест Христа процветёт в его вечно живом Слове. Крест «мужицкого Спаса» процветёт и в его слове и общем Слове нового Христа и нового Иоанна:

Супруги мы... в живых веках
Заколосится наше семя,
И вспомнит нас младое племя
На песнотворческих пирах!
(Стихотворение «В степи чумацкая зола» посвя-
щено Сергею Есенину, март – апрель 1921 г.;
422, 499).





ПЕСТУНЬЯ-ПАМЯТЬ

Как Г. П. Струве и Б. А. Филиппов завершили свое двухтомное собрание «Сочинений» Николая Ключева приложением текста «Китежского летописца», так и нашу реконструкцию родословия Ключева логично завершить суммарным текстом народной родословной. Дело в том, что автобиографический цикл соотносится не только с устными и письменными версиями житийных повествований о святых (прежде всего севернорусских), но и с родословиями севернорусских сказителей, автобиографии (биографии) которых донесли до нас фольклористы и почитатели русской старины. Жизнеописание некоторых сказителей записывались не одним собирателем, поэтому имеются варианты автобиографических текстов. Отдельные материалы, полностью или в сокращении, были опубликованы. Об этом Ключев не мог не знать, так как сам изучал и собирал фольклор.

Знакомство с народными автобиографиями позволяет увидеть родословие поэта в новом свете: практически каждому факту его текста соответствует параллель в жизнеописании одного или нескольких сказителей. Близки авторское и народное родословия и по эпической манере повествования, использованию отдельных грамматических и синтаксических конструкций, диалектизмов и формул народно-поэтической речи.





Если полное доверие к фактологической стороне клюевского родословия отдельных исследователей (например, К. К. Логинова, Н. М. Солнцевой) подчас удивляет их коллег, то, думается, вера сказителей в достоверность услышанного (будь они знакомы с родословием) была бы вполне обоснованна.

Типологический ряд между клюевским и суммарным текстом народного родословия выстраивается естественно и легко. Для сопоставления нами взят свод автобиографических текстов, подготовленный Тамарой Сергеевной Курец: «Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии)» и «Исполнители фольклорных произведений (Заонежье. Карелия)».

Исследовательница является землячкой Николая Клюева. И, подобно певцу, даровавшему лучшие свои творения памяти матери, она посвящает первую книгу незабвенной памяти своей замечательной бабушки Екатерины Васильевны Логиновой, вторую – светлой памяти матери Татьяны Никифоровны Родькиной. Ко второй книге Т. С. Курец предпослала пять эпиграфов: два – из сочинений Н. Рубцова, по одному – из О. Фокиной, Б. Соколова, К. Батюшкова. В них славятся северная мати-земля, мать родная, выдающиеся сказители земли этой. Значим мотив памяти, что «возвращается, как птица, В то гнездо, в котором родилась» (Н. Рубцов «Долина детства»). Как видим, указан комплекс символов, типичный для творчества народных певцов и великого поэта.

Фольклористы всего мира знают о творческой династии заонежских сказителей Рябининых. В действительности Русский Север подарил свету не одну такую династию. Сказитель Ф. А. Конашков, представляющий творческое поколение матери поэта Параскевы Димитриевны, в беседе с фольклористом В. И. Чичеровым утверждал, что «ста́рины в нашем дому триста», т. е. столько лет их династии исполнителей былин. Хотя исследователь допускал явное преувеличение, тем не менее находил, что «своеобразие его былин, устойчивость их





текстов заставляют предполагать обособленность „школы“, современным видным представителем которой был Федор Андреевич Конашков»²⁰⁹.

Значимо и то, что духовное родство для крестьян было также реально и важно, как и кровное. Пасынок сына великого сказителя Ивана Трофимовича Рябинина Иван Герасимович Андреев перенял от отчима искусство сказывать былины и петь духовные стихи и называл себя Рябининым-Андреевым. Свое знание былин он передал своему второму сыну – Петру Ивановичу, тот «не раз говорил... что гордится родом сказителей. Вот почему, подобно отцу, любит называть себя не Андреевым, а Рябининым»²¹⁰. А правнук Т. Г. Рябинина Рябинин Кирик Михайлович писал в своей биографии, что он – «кровный потомок знаменитого рябининского рода, классика былинного сказительства Т. Г. Рябинина»²¹¹.

Сказители знали, что публикации былин предваряются сведениями об их исполнителях, о чем заонежский сказитель Федор Константинович Завьялов и уведомил собирателей – студентов МГУ. Исполнив для них былинку, он пояснил, что «заучил ее из книги, в которой было написано „все родословие Рябининых“»²¹². Таким образом, видим, что у крестьян существовала потребность не только в передаче творческого дара, но и в праве на творческую родословную. Поэтому Ключев отнюдь не выпадает из народной традиции, а на новом историческом витке ее подтверждает.

Напомним, что для поэта первично родословие по матери. В том случае, если сказитель перенял искусство от матери, то он тоже ведет свое родословие по женской линии. Так, заонежский сказитель Антон Борисович Суриков «большинство

²⁰⁹ Носители фольклорных традиций (Пудожский район Карелии) / Сост. Т. С. Курец. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2003. С. 126.

²¹⁰ Исполнители фольклорных произведений (Заонежье. Карелия) / Изд. подгот. Т. С. Курец. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2008. С. 213.

²¹¹ Там же. С. 184–185.

²¹² Там же. С. 97.





былин и песен усвоил от своей матери Домны Васильевны Суриковой, от которой записывал былины А. Ф. Гильфердинг²¹³. Также наследником ее былинного знания являлся ее сын Егор Борисович Суриков, по словам которого, Домна Васильевна «научилась былинам у своей матери»²¹⁴.

В свою очередь, у Домны Васильевны училась знаменитая сказительница А. С. Богданова-Зиновьева²¹⁵. Важно подчеркнуть, что и среди женщин были искусные исполнительницы старин. Ведь, как правило, этот род народного творчества закреплён за певцами-мужчинами. Не удивительно, что в числе «песен мира» Парасковьи Дмитриевны были и эпические песни.

Мамушка пела и «строгие стихиры». Они также входили в репертуар сказителей, например, Анны Кузьминичны Лучиной, Анны Мосеевой. Последняя (как впрочем и другие) «утверждала, что старины и духовные стихи поются великим постом, когда нельзя петь песен»²¹⁶. Видимо, сакрализация времени исполнения былин позволила Евдокии Ивановне Мореходовой причислить их к «херувимским стихам»²¹⁷.

Если в письмах, написанных после кончины матери, Клюев подчеркивал ее даровитость в области народной поэзии («унывница [вопленица. – Е. М.] и былинщица моя»; «былинщица и песельница – унывшица» (212, 216, 218), то в родословии поэт сделал акцент на ее знании древней духовной словесности, которым она обладала с отрочества.

Познания подобного рода были характерны для Марии Васильевны Рогозиной (Рагозиной), 1910 г. р. Известный фольклорист И. Карнаухова в 1927 году писала о ней так: «Совершенно своеобразный тип представляет собой девушка д. Деригузovo Шуньгской волости, *Маруся Рагозина*, 16 лет.

²¹³ Исполнители фольклорных произведений... С. 234.

²¹⁴ Там же. С. 238.

²¹⁵ Там же. С. 239.

²¹⁶ Там же. С. 145.

²¹⁷ Там же.





...хрупкая маленькая девочка, никогда не знавшая крестьянской работы... Сама выучилась чтению...

...знакомится и дружит со старушками, ходит в Шуньгабор, в великом посту слушает стихи и, обладая большой музыкальностью, запоминает их. Дома она постоянно напевает про себя духовные стихи. Сейчас, когда духовные стихи забываются и хранятся только в памяти стариков, когда молодежь знает их только понаслышке, эта девочка... – редкий и интересный факт»²¹⁸.

От Маруси Рогозиной были записаны и три сказки, рассказывая которые она применила «прием *введения в сказку другого народного поэтического жанра*»²¹⁹ – похоронного плача и заговора, что свидетельствует о большом творческом даре исполнительницы. Воистину «садовая, а не лесная»!

Правда, ее непохожесть на остальных крестьянских девушек объясняется не видением птицы с ликом Пятницы-Параскевы, а тяжелым заболеванием девушки (Марии!), которое обрекло ее на уединение, на особый уклад жизни.

Колоссальным событием в жизни Ключева стала смерть его мамушки. Сказители также особо останавливаются на моменте смерти своих родителей, для них она также является своеобразным рубежом. Например, Евдокия Ивановна Кузнецова, родом из Куганаволока, 1905 (1903) г. р., рассказывала: «...вдруг у крыльца слезы, слезы, таки слезы, рев. Я думаю: „Что такое?“ Вышла со двора, а дедушка и бабушка приехали... „Бабушка, а что сделалось?“ А она меня прижала к себе, обняла: „Дунюшка, у тебя ведь мать померла“. Ну, я заплакать не могла, что-то со мной так сделалось, и я сердцем закамелела, и заплакать не могла, даже хоть я и молодая, но мне, правда, неудобно, что я не плачу: сестра мертва, и папа плачет, все, дедушка, бабушка – все, а я не плачу... Взял отец лошадку запрёг и повез нас в Куганаволок к матушке, к мертвой,

²¹⁸ Исполнители фольклорных произведений... С. 166–167.

²¹⁹ Там же. С. 167.





на похороны... Отъехали мы три километра до деревни Пелгостров – нам три ворона над верхом гаркают. А вороны, когда гаркают, это они весть приносят... он (папа. – Е. М.) и говорит: „Да, воронятки, уже весть принесена без вас: у меня жена, мать моих детей, померла: сироты три, и вас трое“.

...Все хожу по квартиры, в комнату, в спальню, что, может быть, мама есть. А они в летнее время спали на чердаке, – схожу туда, – нет, мамы нигде нету. Со мной стало, правда, плохо. Я стала бояться, бояться стала. Боюсь и плачу, плачу: она мне во сне показалася, уже давно, но я хорошо помню: она меня начала бить. Еще ли будешь меня бояться и плакать?»²²⁰

Даже в сокращенном варианте рассказ Е. И. Кузнецовой чрезвычайно заразителен. Переживания, впадение в забытие, ощущение постоянного присутствия матери, сон о матери – все это есть у Клюева. Но у него и мать особенная, и он особенный, потому во снах матушка «показала весь путь, какой человек проходит – с минуты смерти в вечный мир». У Кузнецовой мать говорит привычные слова. По народным представлениям, плакать по покойнику – тревожить его. Обращает на себя внимание «птичья» символика («ребята-воронята») и знаковое число «три».

Как было указано ранее, Клюев, называя дату своего рождения, обходился без местоимения «я», без предлога «в». Подобный тип предложений характерен для севернорусских сказителей: Например: «В Отечественную войну был в партизанах на Карельском фронте» (Е. А. Базанов); «Родился в 1875 году» (Д. М. Ефимов); «Родилсе на пожни» (Ф. М. Ефимов); «Родилась в дер. Бураковой...» (Т. Г. Кережина)²²¹.

Что касается отсутствия предлога «в» перед указанием года, то эта грамматическая форма тоже встречается. Напри-

²²⁰ Носители фольклорных традиций... С. 149.

²²¹ Там же. С. 34, 71, 73, 98.





мер, собиратели записали диалог с Анной Яковлевной Лазаревой из д. Коскосалмы так:

- Вы сюда когда приехали?
- А я здешна <...>.
- И замуж здесь выходили?
- Здесь, 24-го января, по-старому-то, 1924 года²²².

Попутно еще раз отметим, что характерное для «Судьбины» «А» в начале предложения есть в рассказах сказителей: «А мы в 1932 году в колхоз записались» (Е. М. Левина); «А мы со старушкой живем в колхозе. <...> А старушка моя работает в колхозе на легких работах...» (И. Ф. Мишкин). Но обратим внимание: «А» сочетается с местоимением или существительным.

Рассказу Ключева о своем необычном рождении и крещении («Я родился, то шибко кричал, а чтоб до попа не помер, так бабушка Соломонида окрестила меня в хлебной квашонке») в известной степени близок рассказ Ефимова Федора Михайловича, 1865 г. р., д. Ранина Гора: «Родилсе на пожни, отец нес в балахоне да потерял, да бегом обратно, принес потом»²²³. Как видим, он в буквальном смысле слова родился «в хлебе».

Относительно даты рождения ряда сказителей у фольклористов тоже были вопросы. Так, сравнительно недавно С. В. Воробьева установила, что знаменитая вопленица Ирина Андреевна Федосова родилась не в 1831, как предполагали ранее, а в 1827 году. Относительно возраста ее и ее жениха на момент венчания тоже были сомнения. Так, сказительница говорила: «...сам он год шестидесяти», в записи о венчании отмечено: жениху – 52 года, невесте – 29 лет, на деле, как установили исследователи, невесте было 23 года, жениху – 55²²⁴. Столь равнодушное отношение к дате своего рождения

²²² Носители фольклорных традиций... С. 155.

²²³ Там же. С. 73.

²²⁴ Исполнители фольклорных произведений... С. 251.





свидетельствует не о плохой памяти крестьян, а о субъективном восприятии своего и чужого возраста.

Признанию поэта: «Я еще букв не знал, читать не умел, а так смотрю в Часовник и пою молитвы, которые знал по памяти...» соответствуют многие рассказы сказителей, ибо мотив памяти чрезвычайно устойчив для народных автобиографий. В записанном Е. В. Барсовым (1867–1870) «Рассказе Федосовой о себе» приводятся афористически выразительные слова великой вопленицы: «Я грамотой не грамотна, зато памятью я памятна...»²²⁵. Не только знаменитые сказители, но и рядовые обязательно говорят о своей хорошей памяти: например, о Дмитриеве Осипе Ивановиче его сын М. О. Дмитриев рассказывал: «Память была така, что если кто сказку сказал, дак через год спроси, он дословно перескажет». Или Елена Ивановна Ладзянова рассказывает о своем отце Иване Анисимовиче Кустове: «Грамотные люди читают, а он не умел читать... А памятный такой был – ужас! И он эты все знал до одного слова. Он бы вам наговорил, дак о-о-о-й!»²²⁶.

Что касается уровня грамотности, то на Русском Севере в крестьянской среде он был достаточно высок. В статье «Архив и библиотека заонежских крестьян Корниловых в собрании музея-заповедника „Кижы“» Н. И. Шилов сообщает об «уникальной коллекции», состоящей примерно из «170 предметов, принадлежащих роду Корнилова, коренных заонежан» из д. Кургеницы. В нее входят 145 письменных источников, «в том числе 62 рукописи XVII–XVIII вв. – нач. XX в.» Среди них есть «12 рукописей религиозно-нравоучительного и религиозно-магического содержания» – сборники заговоров, духовные молитвы и многое другое²²⁷.

Любовь к книге и устному слову характеризовала не только Корниловых, но и других сказителей. Иван Аникиевич

²²⁵ Исполнители фольклорных произведений... С. 252.

²²⁶ Носители фольклорных традиций... С. 59, 154.

²²⁷ Исполнители фольклорных произведений... С. 127.





Касьянов не только пел старины А. Ф. Гильфердингу, но и поразил его своей страстью к чтению церковных книг «для уяснения спорных между православной церковью и расколом вопросов»²²⁸.

Пелагее Федоровне Кармановой мать наказывала не продавать святыне книги: «Пока жива, храни. Продашь, лучше не будет»²²⁹.

Как явствует из клюевского повествования, не только книгами были богаты его предки. Уже упомянутые Корниловы также обладали редкими изделиями и украшениями из «„мелкого бисера 1-й трети XIX в.“ и серебра, „предметов меднолитной пластики (с эмалью) XVIII–XIX вв.“, имеется „рубль XIX в. ...“»²³⁰. Далеко не все сказители могли похвастаться большим достатком, но, тем не менее, встречаются и такие записи. Вера Павловна Семенова, рассказывая о родителях, сообщала: «Раньше богато жили в своей семье, даже золото валялось свечками (слитки), это было при отце, при матери... Мать вышла замуж сюда в этот дом. Четырнадцатой коровой – с коровой пришла. Двор был большой для скотины, хороший хлев»²³¹.

И, конечно, не раз отмечалась чистота в крестьянских домах и опрятная одежда селян. Например, есть такие характеристики в паспортчиках собирателей: «В квартире очень чисто, все аккуратно прибрано» (о А. Н. Тереховой); «...Анна Тихонова живет в бедной, с черной топкой, избе. Но замечательная опрятность и в избе, и в одежде украшали ее лучше высоких хором»²³². Как видим, и мотив удивительной чистоты, и мотив «золотой» избы характеризует не только клюевское родословие.

²²⁸ Исполнители фольклорных произведений... С. 108.

²²⁹ Там же.

²³⁰ Там же. С. 127.

²³¹ Там же. С. 227.

²³² Там же. С. 242, 246.





При анализе портретной характеристики героя мы отмеча-ли несовпадение его реального (неказистого!) облика с опи-санием его «особой породы» в цикле. Заметим, что портрет-ные характеристики сказителей также указывают на противо-речивое впечатление от их облика. Не все обладали природ-ной красотой, но практически все преображались при испол-нении старин. Например, Е. Ляцкий пишет об Иване Трофи-мовиче Рябинине так: «...мягкий и высокий тенорок раздавал-ся в зале, сразу очаровывая слушателей оригинальностью и красотой напева. Некрасивые, неподвижные черты его исху-далого лица приобретали новое выражение – необыкновен-ной важности, почти суровости, глаза его смотрели сосре-доточенно и спокойно. <...> После пения его окружала обыкно-венно юная толпа и вступала с ним в оживленный разговор. Надобно было слышать, с какой простотой и, вместе с тем, с каким сознанием своего достоинства отвечал наш певец на самые разнообразные и подчас наивные вопросы воспитан-ников»²³³.

Хотя Ключев и отмечает свой «голосок с серебряной тре-щинкой», он не пишет о своем преображении в момент испол-нения стихов. В родословии на его «особый» лик накладывает отпечаток только горе. Современники же прозревали в мину-ты вдохновения его иконописный лик (дирижер Н. С. Голова-нов).

Наиболее спорным, как было указано, был вопрос о стран-ствиях поэта, начавшихся на 13-м году и продлившихся в те-чение всей молодости. К. Азадовский пишет: «Одно из самых загадочных мест в биографии Ключева – его скитания в юности (после Соловков) по России, его пребывание в хлыстовском „корабле“, его связи с сектантами»²³⁴. Но и пребывание на Со-ловках тоже оспаривается исследователем.

²³³ Исполнители фольклорных произведений... С. 176.

²³⁴ Азадовский К. «Гагаря судьбина»... С. 20.





Институт странничества на Руси был чрезвычайно развит. Чаше всего ходили по святым местам. Как правило, странники, даже именитые, совершали свое «хождение» анонимно²³⁵, поэтому трудно найти документальное подтверждение изложенным фактам.

Что касается мучительного для Азадовского вопроса «был или не был», то, скорее, был, так как сама жизнь в России была такова, что в монастыре на время затворялись даже царствующие особы.

Важный в контексте нашего исследования факт указан сказителем Михаилом Ломтевым (1879 г. р.): «...раньше, если мальчики чем-нибудь болели, то родители „давали завет“ отправить сына на год в монастырь, где за его здоровье молились, и, если он поправлялся, должен был там отработать какое-то время. Поэтому мальчики из многих семей в Заонежье бывали в Соловецком монастыре»²³⁶.

Простые же люди приходили туда с разными целями, в том числе и желая поработать. Например, Ф. М. Ефимов рассказывал: «Три года в работниках прожил, год в Андомы, у монахов год в Муромском <монастыре>, да год в Нигижмы. Монахи эти до 10 человек работников держали»²³⁷.

Варвара Владимировна Лаврушева из Нигижмы, 1901 г. р., рассказала подробно о Муромском монастыре и отце Иннокентии. Приведем фрагмент из ее воспоминаний: «...сеяли там (в монастыре. – Е. М.) рожь, ячмень, овес там, ну, скотину держали, значит, это сеяли все, косили сено, убирали все. А мы еще девчонками были. Придет (отец Иннокентий. – Е. М.), нас наберет, этих девчонок, мальчишек в деревнях и туда»²³⁸.

Не обошли вниманием сказители и Клименецкий монастырь. Так, Иван Трофимович Рябинин рассказывал, что после его

²³⁵ Щепанская Т. В. Культура дороги на Русском Севере. С. 104.

²³⁶ Исполнители фольклорных произведений... С. 135.

²³⁷ Носители фольклорных традиций... С. 73.

²³⁸ Там же. С. 153.





выступления в Мраморном дворце «Великий князь Дмитрий Константинович расспрашивал Рябинина о Клименецком монастыре и его „деятельном“ настоятеле, о Варнаве»²³⁹.

По-другому звучит рассказ из уст Михаила Кузьмина: «...с молодых лет работал в Клименецком монастыре – иногда по-сезонно, а большей частью жил там годами: пахал, сеял, молотил, косил, ходил за скотом, заготавливал дрова»²⁴⁰.

Мы знаем, что монастыри были православные, тем не менее приверженцев старой веры на Русском Севере проживало достаточно. Тот же Иван Трофимович был одним из них, что не мешало ему почитать древние православные центры, в которых теперь молились Господу на новый лад. Возможно, подобно клюевской Параскеве Димитриевне он полагал:

Там старцы Никона новиной,
Как вербу белую, осиною
Украдкой застят древний чин.
Вот почему старообрядцы
Елиазаровские Святцы
Не отличают от старин! (519, 773)

Очевидно, этому «совмещению» способствовала связь северян с потомками знаменитой Выгорецкой обители. П. Н. Рыбников, рассказывая о знаменитом сказителе В. П. Щеголенке, упоминает его племянницу П. Г. Юхову – «монастырку» из Данилова (она пришла в гости к дяде и по его просьбе пела былины для собирателя)²⁴¹.

Что касается Палеостровского монастыря, то его упоминает в своей краткой биографии сказитель Иван Аникиевич Касьянов. Он пишет: «В 1871 году, августа 7-го дня, приезжали ко мне миссионер Палеостровского монастыря Иеромонах отец Исихий, который основал единоверие, и священник отец Иоанн Богословский и прихожане разных деревень, которые

²³⁹ Исполнители фольклорных произведений... С. 181.

²⁴⁰ Там же. С. 132.

²⁴¹ Там же. С. 285–286.





объявили указ Олонецкой духовной консистории об избрании из среды себе сборщика, и, по предложению всех прихожан, на что согласился я, Касьянов, для окончательного устройства и украшения бедной единоверческой церкви в честь Вознесения Господня, о которой было отпечатано в „Петербургской газете“, ноября 14 числа²⁴².

По сбору на церковь Касьянов ездил в Петербург, где заодно решили провести Александра Федоровича Гильфердинга. Пошел не без робости, но был принят наилучшим образом. Его супруга Варвара Францовна «наливала сама нам чай и с закуской. Но и опять я удивился, что генеральша сама наливает чай простому мужику. Сижу и про себя думаю: „Это должно быть вторая Сарра; имела 300 рабынь, а сама месила тесто и кормила рабочих“»²⁴³. Здесь налицо видение бытового эпизода в свете библейской символики, столь характерное для Ключева.

Петербург вспоминается в биографиях многих сказителей: это и место обучения ремеслу, и город, куда уходили на заработки, и столица, в которой рукоплескали знаменитым народным певцам²⁴⁴. Разумеется, о встречах с высокими лицами и известными соотечественниками крестьяне рассказывают по-особому, понимая, какой подарок им преподнесла судьба.

Но, как правило, особые происшествия, путешествия, да и сами встречи с собирателями вписаны в биографиях сказителей в трудовую повседневность, в их нелегкий северный быт.

Так, медведь в биографии Матвея Егоровича Самылина, 1879 г. р., имеет иное значение, нежели в родословии Ключева. Отец сказителя «умер на охоте, медведь помял его». Самылин остался 13 лет. «За год до смерти отца меня отдали в са-

²⁴² Исполнители фольклорных произведений... С. 109.

²⁴³ Там же. С. 110.

²⁴⁴ Чистов К. В. Севернорусские сказители в Петербурге во второй половине XIX в. Старый Петербург. Историко-этнографические исследования. Л., 1982.





пожную мастерскую в Ленинград в мальчики, там я проучился только год. После смерти отца остался в деревне работать»²⁴⁵.

Попав в бурю на Онего, дед знаменитой вопленицы Анастасии (Настасьи) Степановны Богдановой (1855–1861? г. р.), спасся, но зарекся ездить с товаром по воде. Само это событие, тем не менее, выделено в автобиографии сказительницы как, безусловно, чудесное: «Последний раз поехал как-то с Покрова от Вознесенья. Погода была несносна, и бросило, и разбило сойму о костливы, каменны берега у Василистина острова; вещи и деньги потонули, и сам дед с доской одва на остров попал. На острову дед жил 9 ден голодной, потом дали нам с Петрозаводского ведом, что проезжаючи соймы видели деда на острову. Мы и привезли его домой. Больше дед и не торговал»²⁴⁶.

Судя по рассказу, дед утратой имущества был наказан за жадность, только спасение не сделало его добрее. Молодая жена довела его до окончательного разрыва с детьми, и, как вспоминает его внучка, «...горе за нами и пошло»²⁴⁷.

Противодействовать горю-злостью можно было только трудом и словом: «Я все песьни пою, а в Великий пос пою стихи. Куда на роботу поеду, все с песьнями»²⁴⁸. И односельчане оценили дар Анастасии Степановны, поэтому, когда приехавшему «начальству» в ответ на известие, опубликованное в газетах, «што Рябинин ездил х царю былины петь да ево наградили», на слова инспектора: «Вот как Заонежье, худо выкроено, да плохо повязано, да нихто больше и нигде не может петь»²⁴⁹, односельчане указали на нее. Чтобы постоять за честь онежских сказителей, пришлось А. С. Богдановой переехать в город.

²⁴⁵ Исполнители фольклорных произведений... С. 218.

²⁴⁶ Там же. С. 58.

²⁴⁷ Там же. С. 59.

²⁴⁸ Там же. С. 63.

²⁴⁹ Там же. С. 65.





Приходилось Анастасии Степановне выступать и в Питере. Ее рассказ об этом событии также напоминает строки из «Гарьей судьбины». Только там в числе важных персон выступают «Залитый галунами адъютант, с золотою саблей на боку» и «сивый тяжелый генерал», у нее в этой роли предстают «один полковник», «Разные там генералы, все со звездами», «весь в крестах»²⁵⁰. Если поэту врезались в память «ряды золотых стульев», то Настасье Степановне – двери, которым «счету нет». У Ключева адъютант напугал кухонную Авдотью, здесь страху натерпелась сама сказительница, увидев съезжающий на представление народ: «...как пушусь бежать! Прибегаю я, а передо мною четверо дверей, и все стеклянные. Какую отворить? Смотрю, летит за мной весь в крестах. Ну, думаю, этот сурьезный, пожалуй, и по уху даст. А он ножкой шаркнул, да и спрашивает: „Может ли певица выступать?“ Вот потому-то я и певица»²⁵¹.

Умерла Настасья Степановна в 1945 году, пережив своего великого земляка. Женщина со знаковым для Ключева именем (Анастасия – воскресение) своей судьбой доказала жизненную силу слова во все эпохи русской истории, доказала возможность будущего воскресения Руси через спасение в слове народном и Слове Христовом.

Осознание своей миссии сказители чувствовали, и когда выезжали выступать перед «генералами», и тогда, когда те приезжали в их деревни записывать от них старины. В своих автобиографиях они подчеркивают, с каким интересом их слушали односельчане, как слава некоторых из них разрасталась «по весям».

Этот процесс наглядно продемонстрирован пудожским сказителем Федором Андреевичем Конашковым (1860 г. р.): «Из нашего роду человек был при Иване Грозном в Москве, где он выучился петь былины. Былины я пел, как бревна

²⁵⁰ Исполнители фольклорных произведений... С. 70.

²⁵¹ Там же.





рубил купцам. В лесных фатерках спевал былины. Наберется много возчиков, по триста лошадей ходило на вывозку каждый день, – тут и слушали.

На ловище, когда рыбу ловил, пел былины. Тут люд разный в фатеру наберется. С пароходов найдет слушать народ. Пароходы тогда ходили в Ленинград. Тут и узнали меня – певца. Приезжали из Петрограда и из Москвы и списывали меня»²⁵².

Логично, что этот интерес завершился особой встречей, о которой и поведал сказитель: «В царское время, 42 года тому назад, приезжал генеральский сын – Добролюбов Олег Михайлович. Он жил у меня на квартире шесть месяцев и списывал все былины»²⁵³. Не ошибка ли памяти сказителя, не друг ли Ключева Добролюбов Александр Михайлович имеется в виду. В 1898 году он «ушел в народ», странствовал по Олонецкой губернии, жил в Соловецком монастыре, позже в Поволжье основал религиозную секту «добролюбовцев»²⁵⁴. Так судьба Ключева через друга его пересеклась с судьбой пудожского сказителя.

Среди путешествий сказителей упоминается дата поездки на Кавказ (у М. И. Июдина)²⁵⁵, но она не оставила следа в творчестве певца.

У Ключева, как уже отмечалось, кавказская тема переплетается с эротической. Стоит сказать, как эта тема звучит в автобиографиях сказителей. В основном, они рассказывают о несчастной любви и о браке с нелюбимым. Безусловно, особенно отчетливо звучит эта тема в женских автобиографиях. Встречаются рассказы о счастливой любви и удачном замужестве. Мужчины, как правило, не входят в подробности. Брак для них – обязанность каждого человека.

²⁵² Носители фольклорных традиций... С. 119.

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Гарнин В. П. Примечания (СЕ). С. 925.

²⁵⁵ Исполнители фольклорных произведений... С. 104.





Однако известный фольклорист И. В. Карнаухова особо выделила Ивана Касьянова, сына Ивана Аникиевича Касьянова, известного былинщика, записанного самим А. Ф. Гильфердингом. Она характеризует его как «тип повышенно-эротический»²⁵⁶. Она объясняет это тем, что как лавочник он долгое время в деревне был «крупной денежной силой» и не привык «встречать решительного отпора». «Шестидесяти лет от роду он женился на молоденькой женщине, с девушками позволяет себе обращаться более чем смело...» Бывая по торговым делам в городе, он усвоил «городскую культуру в худшем смысле слова. Он весьма любит говорить о городском „весельи“ с женщинами... рассказывает о публичных домах и т. д.» Соответствен и его репертуар, который состоит «исключительно из анекдота и новеллистической сказки, полной самых фривольных подробностей»²⁵⁷. Заметим, что названные исследовательницей фольклорные жанры предполагают реабилитацию «телесного низа», юмористическую и сатирическую трактовку эротических сцен.

Эти черты И. В. Карнаухова и Ю. М. Соколов отмечают в сказках Петра Яковлевича Белкова, для которых характерно «выражение довольства жизнью, сытого смеха, веселья, склонности не столько к пикантным, сколько явно к эротическим и циничным темам»²⁵⁸. Опять-таки подобный интерес объясняется мелкобуржуазной сущностью сказочника (был лавочником), его интересом к городской культуре²⁵⁹.

Однако Александра Познякова (Позднякова), которой на момент записи (1934 г.) было всего 12 лет, происходит из бедняцкой семьи и «с восьми лет служит по чужим избам нянькой», с городской культурой не знакома. Однако у нее «большое стремление к непристойным анекдотам и сказкам,

²⁵⁶ Исполнители фольклорных произведений... С. 116.

²⁵⁷ Там же. С. 116. Заметим, что если А. М. Астахова солидарна с подобной характеристикой сказителя, то А. И. Никифоров – нет. С. 116–117.

²⁵⁸ Там же. С. 53.

²⁵⁹ Там же. С. 52.





причем их она рассказывает, особенно выпячивая скользкие места и нарочно грубо оперируя специфической терминологией... Большинство ее сказок совершенно неудобно для печатания»²⁶⁰.

Можно согласиться с тем, что выбор фольклорного репертуара зависит от характера исполнителя, но нельзя не отметить интерес к этому жанру не только среди взрослых сельчан, но и среди подростков. Так, та же Александра Познякова «всегда собирает вокруг себя значительную аудиторию таких же девочек-подростков, которые хихикают, конфузятся, но слушают с видимым интересом»²⁶¹.

Как видим, интерес к «телесному низу» также отмечен в народных биографиях, правда, нигде не сказано о тяготении друг к другу лиц одного пола. Если для Ключева характерна сакрализация пола и мира в целом, то для сказителей типична десакрализация пола, а зачастую и десакрализация мира. Так, сатира П. Я. Белкова носила «довольно яркую антипоповскую направленность»²⁶².

Особо следует отметить встречи сказителей с великими писателями. Олонецких сказителей вряд ли бы удивил диалог «недоростка» с Львом Толстым, поскольку широко разнеслась слава Василия Петровича Шевелева, более известного под именем Щеголенок, который был не просто знаком с Львом Толстым, но и жил у него в Ясной Поляне в 1879 году более месяца. В Записные книжки 1879 года писатель конспективно занес 26 легенд, рассказанных ему заонежским сказителем, и на этой основе создал такие рассказы, как «Чем люди живы», «Два старика», «Три старца», «Корней Васильев», «Молитва», «Старик в церкви»²⁶³.

²⁶⁰ Исполнители фольклорных произведений... С. 163.

²⁶¹ Там же. С. 163.

²⁶² Там же. С. 53.

²⁶³ Там же. С. 281.





И сам жанр народной легенды, который характеризуется религиозным содержанием, и сами названия рассказов указывают на постоянные поиски Толстым веры. Он искал духовную опору в человеке из народа, которого у себя на родине в деревне Боярщина Кижской волости Петрозаводского уезда уважали, ибо «он читать знал писанные на церковно-славянском первобытные книги (евангелия). Прежде дома грамоте учили: показывают, показывают буквы – да и научатся»²⁶⁴.

Читаешь – будто о Ключеве написано. От юного поэта в разгар спора со старцами о вере Толстой слышит псалом, от Щеголенка записывает не только легенды, но и его молитву²⁶⁵. А еще напевает «чудный мотив» исторической песни об Иване Грозном, о котором напишет композиторам Балакиреву и Римскому-Корсакову. Позже они, Мусоргский, Бородин, Кюи, по словам В. В. Стасова, «в несколько карандашей записали за ним (Щеголенком. – Е. М.) не только мелодии в главном их скелете, но и во всех изгибах их мельчайших, а это не легко»²⁶⁶.

И народное, и ключевское родословия передают тесную связь музыки и слова, постоянное тяготение профессионального искусства к истокам народного творчества.

Правда, в Москве, по словам Ключева, его союз с профессиональными писателями не увенчался успехом. Правнуку Т. Г. Рябинина Михаилу Кириковичу Рябину в 1932 году посчастливилось встретиться в Москве с М. Горьким, которого он попросил прочесть рукопись, посвященную Каспийскому промыслу (он был командирован в Астрахань на шестимесячные курсы механизированного лова рыбы). Хотя писатель отметил его «сметливость», почувствовал «природный талант», все же посоветовал: «Былины пишите, былины! Это

²⁶⁴ Исполнители фольклорных произведений... С. 284.

²⁶⁵ Там же. С. 281.

²⁶⁶ Там же. С. 282.





ваш жанр!»²⁶⁷. Таким образом, он повторил пожелание, высказанное при их первой встрече: «Былины жили, живут и будут жить, это народное творчество, русский фольклор. Ваш дед Трофим Григорьевич бессмертье заслужил, а вы, если будете развивать себя, тоже приобретете славу и почет»²⁶⁸. Здесь тот же наказ: быть преданным народным святыням, что звучал из уст А. Блока, когда тот провожал Клюева из Петербурга «назад в деревню, к сосцам избы и ковриги-матери».

Клюев пишет, что жизнь его разворачивалась «от изб до дворца, от песни за навозной бороной до белых стихов в царских палатах». Но еще ранее могли так сказать олонечские сказители. В родовых преданиях сохранилась память об интересе к их творчеству высочайших особ.

Так, Феодосия (Федосья) Ивановна Ольхина вспоминала, что когда сын Александра II Николай Александрович «был проездом в Кижях и списывал былины, то на Кижский наволоок были тогда свезены Трофим Григорьевич Рябинин, Василий Петрович Шевелев (Щеголенок) и дядюшка наш Семен Корнилович Корнилов»²⁶⁹. Пел перед цесаревичем и Кузьма Иванович Романов, который после этого случая укоренился в убеждении, что его пение былин является «чем-то вроде профессии»²⁷⁰.

Заметим, что Клюев пел не в Зимнем дворце, а в Царском Селе, где царские кресла напоминали «сколок с древних теремных услонов». Сказители пели цесаревичу в селе, что на знаменитом острове Кижь, на фоне древних церквей и домов-теремов.

Но и Зимний дворец слышал былинное пение. В его Малахитовом зале 24 марта 1902 года исполнял былины «Илья и Соловей-разбойник» и «Микула и Вольга» Иван Трофимович

²⁶⁷ Исполнители фольклорных произведений... С. 190.

²⁶⁸ Там же. С. 189.

²⁶⁹ Там же. С. 156.

²⁷⁰ Там же. С. 171.





Рябинин. Пел в присутствии императора и императрицы Александры Федоровны с детьми. Царь «изволил пожаловать большую золотую медаль с надписью „За усердие“ для ношения на шее на Станиславской ленте, и золотые часы, на верхней крышке которых – государственный герб; при часах золотая цепочка»²⁷¹. А 10 мая того же года в присутствии короля Александра и королевы Сербии сказитель пел в Малом дворце в Белграде и был награжден золотой медалью для ношения на груди. Затем был ужин и бал. На балу король и королева долго беседовали с ним²⁷².

Приведенный анализ не только указывает на типологическую близость клюевской и народных родословий, но убеждает нас, что Ключев независимо от того, встретился ли он с Толстым или царицей, не мог не написать об этом, ибо он, «посвященный от народа», не мог не вобрать в свое родословие эти замечательные события. Без них обыкновенному мужику, даже поэту, не могло быть веры в глазах крестьян. Он должен быть особо замечен и отмечен.

²⁷¹ Исполнители фольклорных произведений... С. 178.

²⁷² Там же. С. 179.





По голгофским русским пригоркам
Зазлатится клюевоцвет.

ХРИСТОС-СЕМЯ

(ПОСЛЕСЛОВИЕ)

Напомним исходный тезис: клюевский автобиографический цикл повествует о пути поэта к Слову, для чего ему было нужно «во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть», надо было пройти путь от молитвы, заученной в детстве по памяти, до фамильного Часовника, от обучения на Соловках до обретения потаённого слова в китежских водах.

Автобиографический цикл, несмотря на близость к мемуарам и автобиографическим жанрам, литературным произведением в строгом смысле этого слова не является не только потому, что он изустен по происхождению и характеру бытования, что не раз подтверждалось конкретным анализом текста, но и потому, что автор изначально не мыслил себя в качестве писателя в привычном понимании этого слова и потому не считал свои произведения литературой. Он говорил Н. И. Архипову в 1922 году: «Не хочу быть литератором, только слов кощунственных творцом. Избави меня Бог от модной литературщины! То, что я пишу, это не литература, как ее понимают обычно» (52). И хотя его родословие есть собрание текстов разных





жанров, он ориентировался прежде всего не на изощренную прозу Серебряного века, а на Новый Завет, включающий не только евангельские родословия, но и послания апостолов и откровение апостола Иоанна Богослова (Апокалипсис), также разнообразные по жанровому составу тексты Ветхого Завета. Его родословие – это потаённый, сакральный текст.

В эпоху социальных потрясений происходила утрата родовой памяти. Так, в упоминаемой книге П. Я. Заволокина «Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях с портретами» (1925) только два поэта – С. Есенин и Н. Клюев – вспоминают о своих предках¹, остальные начинают свое летописание с начала собственной революционной деятельности.

Цель «народного», «рублевского» завета – разбудить родовую память русского крестьянства, его родовое достоинство и коллективную ответственность за судьбу России. В противовес горьковской истории России как череды малых и больших «ходынок»², разрушающих страну, Клюев пишет о жизнеспособности китежских «палестинок», еще могущих возродить ее как единый христианский храм.

Поясним: Ходынская катастрофа (гибель множества людей в давке, образовавшейся в очереди за подарками по случаю коронации Николая II, 18 мая 1896 года в Москве), по мнению М. Горького, являлась как преступлением власти по отношению к народу, так и трагической виной самого народа.

В повести «Жизнь Клима Самгина» он показывает, как в российской действительности постоянно воспроизводится ситуация больших и малых «ходынок», разрушая государство, приуготовляя его окончательный распад через грядущую революцию.

¹ Только один олонекский поэт А. Н. Куняев пишет о детстве, что тоже показательно.

² Резников Л. Я. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Проблема жанра и стиля. Петрозаводск, 1964. С. 38–39.





В контексте нашего повествования особенно значима сцена поднятия колокола в сельском приходе, которая завершается гибелью одного из участников этого богоугодного дела. Его напарника обвиняют в том, что он якобы, обматывая веревку вокруг ветлы, предумышленно затянул ее на шее товарища.

Казалось, здесь все по-клюевски: и древо станет крестом, и звон колокольный процветет на костях жертвенных.

И однако здесь все «не по-клюевски»: сакральное событие не зиждется на фундаменте веры, поэтому главное действующее лицо обряда – «сутулый попик, в светлой пасхальной рясе, седовласый, с бронзовым лицом»³ – фактически превращается в эпизодического персонажа, к тому же напоминающего пушкинского чародея – «волшебника Финна»⁴. Сходство с колдуном-язычником указывает на слабость его веры. И держится он не по уставу: спешит, потому запинаясь об одну из веревок, на что реагирует отнюдь не благостно: «...сердито взмахнул кропилом и обрызгал веревки радужным бисером»⁵.

Собравшиеся на церемонии люди не только не представляют единую живую церковь, но и не желают ощущать себя частицей русской соборности. Духовной разлад обнажает вспыхнувший спор об истинной вере, которому будто вторят колокол и даже «клюевская» дресва. В горьковском контексте она не «светозарит», а осыпается, символизируя распад государства, которое некому спасти, по которому даже колокол не звонит. «Колокол качался, лениво бил краем по кирпичу колокольни, сыпалась дресва, пыль извести»⁶.

Но если Горький представил жизнеописание человека, его самости (сам – чина), наблюдавшего российскую дейст-

³ Горький М. Собр. соч. в 16 томах. Т. XI. С. 343.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 349.





вительность, прежде всего, в ее государственной ипостаси, то клюевское родословие описывает духовный путь человека, дерзнувшего стать новым Христом и потому узревшего невидимую Святую Русь, томимую жаждой спасения страны и мира через «усовершенствование, раскрытие красоты лика Божия»⁷.

Поэтому родословие нового Христа должно быть соборно, родословное древо его должно переплетаться с корнями древа-креста, того, что произросло из семени, положенного Сифом в рот умершего Адама. Древо вырвали с корнем и привезли в Иерусалим для строительства храма; тогда и обнаружилось, что его корни насквозь пронизали череп неизвестного человека. Голову отделили от корней и выбросили. Ее-то во время охоты нашел царь Соломон и отнес обратно в Иерусалим, где череп благочестиво завалили камнями, образовав гору – Голгофу («голгофа» означает в переводе «череп»).

А из упомянутого дерева изготовили позднее Крест, на котором и был распят Иисус Христос. Кровь, хлынувшая из ран Господа, оросила главу Адама и омыла прародительский грех⁸.

Думается, «ретроспективное» мышление Клюева не могло не актуализировать это сказание в своем образе-понятии Христа как семени.

В 1922 году Н. И. Архипов записал от Николая Клюева следующие слова: «...для меня Христос вечная неиссякаемая удойная сила, член, рассекающий миры во влагище, и в нашем мире прорезавшийся залупкой – вещественным солнцем, золотым семенем непрерывно оплодотворяющий корову и бабу, пихту и пчелу, мир воздушный и преисподний – огненный»

⁷ Хотя тетралогия М. Горького датируется 1927–1937 годами, сопоставление корректно, ибо главные мировоззренческие установки писателя нашли отражение и в его предшествующих сочинениях. В этом тексте они особенно наглядны.

⁸ Кутковой В. С. Указ. соч. С. 139.





(53). Откровение Николая Клюева проясняет цель его автобиографического цикла: он – то семя Христово, возвращенное на русской почве, любящее и страдающее для того, «Чтоб солнце вкусили народы – Христы» (300, 363). Этот путь от «рождения Христа в человеке» до рождения «народов-Христов» он описал в стихах и поэмах, в публицистике и родословии. Последнее особенно наглядно показало неисчерпаемую, «удойную» силу рода, непрестанно воспроизводящую человека и запечатленную в слове: родо-словие.

Как прорастает из Его семени человек, как прорастают злаки, так прорастают и слова: «Глаголь, прорасти васильками, Добро – золотой медуницей» (429, 507). Потому привычное словосочетание «Родовое древо» (43) у Клюева имеет пару: «Словесное древо» (246, 298).

Древо может уходить глубоко в землю, где корни намертво переплелись, вздыматься высоко в небо, широко раскидывая ветви свои, полные цветов и листьев, так и родословное древо Клюева имеет глубокие исторические корни, безмерную высоту креста Христа, ветви-раны которого, источая кровь искупления, постоянно порождают новую жизнь человеческую во имя спасения в любви.

Вот почему символом, сопутствующим его родословию, была живая цепочка: древо – гнездо – яйцо – птенец – его песнь. Вот почему образу матери сопутствуют образы дерева и птицы.

Вот почему у рассказчика «самая желанная птица – жаворонок» (31, 46), ибо это одна из чистых «божьих» птиц. Поляки называли ее певцом Божией Матери. Когда Христос ходил по земле, он ежедневно приносил Ей вести о Нем, утешал в горе и предсказывал воскресение Христово, а потом был взят Богоматерью на небеса, где возле Ее престола неустанно славит Ее своим пением «Ave Maria». В древнерусском «Сказании о птицах небесных» жаворонок говорит о себе: «Я высоко летаю, песни воспеваю, Христа прославляю». Согласно леген-





де, жаворонки, как и ласточки, вынимали колючки тернии из тернового венца распятого Христа⁹.

Клюев, у которого каждое слово исполнено смысла, знал роль этой птицы в христианском контексте славянской культуры. Если продолжить рассуждения поэта о семени Христовом, то в эту словесную ткань вписывается и образ скромной маленькой птички. Н. И. Архипов далее записал:

«Семя Христово – пища верных. Про это и сказано: „Примите, ядите...“ и „Кто ест плоть мою, тот не умрет и на Суд не придет, а перейдет из смерти в живот“» (53).

Это «поедание плоти» сопутствует и образу «божьей птицы». На Русском Севере на Алексеев день (17/30 марта) или на Благовещение (25 марта/7 апреля) пекли птичек из теста, называемых жаворонками. Их давали овцам, детям, одного бросали в печь. К жаворонкам обращались и в многочисленных припевках, приговорах, веснянках. Дети пели: «Принеси весну На своем хвосту, На сохе, бороне, На ржаной копне, На овсяном снопе». Иногда в одного из жаворонков запекали лучину, а кому она доставалось, тот и должен был начинать сев¹⁰ – бросать семя.

⁹ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 179.

¹⁰ Там же. С. 180. Заметим, что и названный любимый музыкальный инструмент – флейта – по-своему проецируется на образ семени, так как является атрибутом Приапа, итифаллического божества производительных сил (изначально фаллоса). Флейта также имеет ветхозаветную окраску, поскольку ее музыка звучала в дни радости у древних евреев. А любимый камень поэта – сапфир – связан с новозаветной символикой, так как является символическим соответствием апостола Андрея, которому, как гласит «Повесть временных лет», суждено было дойти до мест, где в будущем предстояло возникнуть Киеву и Новгороду, и благословить это будущее пространство Святой Руси. В память об этом событии и развевается Андреевский стяг (флаг с крестом) на кораблях российского флота. Поэт принимает сапфир Андрея Первозванного, чтобы свою ладью («стихотворный крест») вести к брегам земного Китежа (см.: Мифологический словарь. С. 449, 176; Библейская энциклопедия. С. 489).





Можно вспомнить, что в стихах Клюева «жаворонок с васильком Справляют свадьбу» (482, 579). А василек, любимый цветок поэта, ассоциируется в его поэзии с Есениным, где тот «в венке из васильков» (480, 574).

Эту бесконечную цепочку слов-символов можно продолжать и продолжать. Мы еще раз обращаем внимание на цветы и листья клюевского древа, для того чтобы показать, что правде документа поэт предпочел правду слова. Он отбирал слова и складывал их так, чтобы преумножить смысловое поле каждого, отсюда такая насыщенность символами, цитатами. Он не только «собирал» родословные, он втягивал их в «океан многозвонный» устной и книжной словесности.

Он смешивал библейскую речь с севернорусскими диалектами и многочисленными редуцированными и измененными на свой лад цитатами из различных литературных текстов. А если учесть отсылки не просто к жанрам-ориентирам, но и к другим родам искусства: изобразительному (например, живописи, архитектуре), музыке (причем не только к выявленным нами музыкальным цитатам, но и незамеченным). «Китежский» сюжет был настолько задействован в культуре Серебряного века, что М. Горький даже хотел предпослать своему монументальному сочинению «Жизнь Клим Самгина» эпиграф – нотную запись музыкальной фразы из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Эта музыкальная фраза является основной мелодией знаменитой «Сечи при Керженце», где переплетаются мотивы русской народной песни с военной татарской¹¹. Не звучит ли этот мотив в «версейном» стихе родословия?..

Значим для Клюева таинственный «язык умного безмолвия»¹² чисел и геометрических фигур. Символику чисел в клюевских текстах мы подробно проинтерпретировали,

¹¹ Резников Л. Я. Указ. соч. С. 37–38.

¹² Кириллин В. М. Указ. соч. С. 8.





указали функцию каждого числа в поэтике родословия, показали, как оно работает на смысловую доминанту – «Христом стать». Напоследок еще два штриха: крестный абзац в «Судьбине» по счету «9-й»; число поэтических сборников в прошении «18» (хотя при жизни Ключева было издано 11) – т. е. названо число, проецирующееся на «9» – число, символизирующее крестное распятие Христа¹³.

И вновь возвращаемся к рассуждениям Ключева о Христе, записанным Н. И. Архиповым. Это суждение заключено в скобки: «(Богословам нашим не открылось, что под плотью Христос разумел не тело, а семя, которое в народе зовется плотью)» (53). Далее поэт продолжает: «Вот это <понимание> и должно прорезаться в сознании человеческого, особенно в наши времена, в век потрясенного сердца, и стать новым законом нравственности.

Вот за этот закон русский народ почитает Христа Богом...» (53).

«В век потрясенного сердца» Ключев создает родословие, в котором сердце умершей матери прорастает цветком, прорастают крестом – Древом Неопалимым сердца страдальцев-саможженцев, прорастают звуком, словом. Сама Земля (дерево) излучает сияние, и Золотой Корабль¹⁴ судьбы причаливает к берегу Китежа – «избяного рая», сотворенного по Божьему Благословению пудожскими и повенецкими крестьянами.

Логично, что концепт Христа-семени влечет усиление образа матери как роженицы человека, потаённого знания и вещающего слова. Материнское, родящее начало проецирует сюжетно-композиционную структуру родословия на типичный для него сюжет-архетип – жизненный цикл человека, вклю-

¹³ Кириллин В. М. Указ. соч. С. 27. В приложении к тексту VII опять названы не 11, а 15 книг. 15 – число Богородицы.

¹⁴ Кириллин В. М. Указ. соч. Заметим, что в христианской культуре символика корабля (якоря) тождественна символике прорастающего «древа жизни» и креста (см.: Кутковой В. С. Указ. соч. С. 162).





чающий три основных сегмента: родильно-крестильный – брак – смерть¹⁵.

Поскольку родословие воспроизводит не реалии действительной жизни, а его духовную ипостась, его неосязаемое «я», пребывающее в пространстве невидимой Святой Руси, то названная цепочка претерпела коррекцию.

Во-первых, каждый этап амбивалентен: рождение и новая жизнь в браке чреваты состоянием временной смерти, а будущая кончина в случае обретения в себе Христа обещает герою вечную жизнь.

Во-вторых, поскольку герой – «посвященный», то в силу уготованной ему миссии он заключает брак дважды. В преддверии супружеских отношений он проходит через обряд инициации, который в первом случае включает: видения – хождения – испытания, завершающиеся браком с ангелом – воплощением вселенской церкви. Во втором случае в обряд входят: муки – искушение – видение – хождение – испытание, приведшие героя к невидимому граду Китежу – к его союзу с «мати верой» – православной церковью.

Родословие, как нами было доказано, опирается на целый спектр жанров-ориентиров, но его сюжетно-композиционный костяк является своеобразным сплавом волшебной сказки и жития с их установками на соборность (в храме, в семье), извечный путь и веру в чудо.

Опора на эти жанровые составляющие позволяет расширить не только рамки историко-культурного контекста, узнаваемого благодаря прямым и скрытым цитатам, ударным деталям, аллюзиям и ассоциациям, но предельно задействовать архетипический контекст, связывающий через один, порой, на первый взгляд, факультативный признак ключевский текст с одним или суммой текстов, соприродных ему на глубинных уровнях коллективного бессознательного. Казалось, невозможно вычленишь в родословии китежское пространство,

¹⁵ Маркова Е. И. Творчество Николая Ключева... С. 160–161, 303.





если не знать, что герой сказки должен найти тридевятое царство, герой жития – свой монастырь, новый Христос – свой Иерусалим.

Выстраданное второе супружество (не случайно его предваряют муки) отозвалось в сердцах современников. Не случайно поэт-критик Борис Богомолов, написавший первый книгу о Клюеве, отождествил его с градом-храмом, нарек «Обретенным Китежем».

Духовный собрат Клюева полагал, что Русь, идущая «по пути Христа сквозь эпохи тысячелетий», выстрадала «после тысячелетнего безмолвия» своего поэта и наконец-то «заговорила устами саморodka Николая Клюева своим странным потрясающим языком...»¹⁶.

Осознавая сакральную наполненность своей Книги, свою миссию «Христом быть», поэт предвидел и свою крестную участь.

Если в «Судьбине» напрямую говорится о крестной участи поэта, то в его прошении сказано так: «В настоящее время тяжело болен. Исход моей болезни – сумасшествие и смерть» (47). Но сумасшествие при жизни не есть ли отсылка к русскому Христу – князю Мышкину. Идиот так и не спас свою Настасью Филипповну. А в клюевской «Погорельщине» погибла его Настасья-блудница «без чести, без креста, без мамы» (517, 675). Будто исполнилось сказанное поэтом: «...публичный дом непобедим» (55). Потому и в значении имени – Анастасия – воскресение – звучит трагический приговор России: сегодня спасения нет. А завтра? О том, что будет «завтра», сказано в его стихах и прозе.

Пророческим стало его духовное завещание – «Песнь о Великой Матери». В поэме с его фундаментальной материнской основой (Матерью Сырой Землей, Матерью Божией, Матерью Человеческой) и Поэтом-Христом расцвели все мотивы и

¹⁶ Богомолов Б. Обретенный Китеж. Душевные строки о народном поэте Николае Клюеве. Пг., 1917. С. 8, 14.





образы, обозначенные в родословии Николая Ключева. Здесь и древо-птица и книга золотая, медведь и лебедь, купина и корабль, «георгиевский комплекс» и «калевальский извод», изба и храм, мир и Россия.

Здесь предвидение многих бед России и предчувствие ее духовной победы, символом которой станет счастливый брак юной Настеньки с неведомым пока женихом. Она идет навстречу своей судьбе по Русской Земле, народу, которому предстоит сплотиться в единый живой храм и познать Слово Христа и народный завет своего Поэта.





Именной указатель

- Абрамов Ф. А. 228
Аввакум Петров, протопоп 22, 47,
53, 61, 73, 75, 79–80, 86, 99–
100, 192–193, 284–285
Августин Блаженный 70
Авдотья, кухарка 39, 317
Аверинцев С. С. 11, 181–182
Авраам (библ.) 71, 83, 117, 156,
182
Аграфена Купальница, св. 242
Агурский М. 197–198
Адам (библ.) 23, 90, 182–184,
327
Азадовский К. М. 7–9, 14, 16, 24,
27, 41–42, 44, 49, 65, 69, 85,
94, 116–120, 128–129, 136,
147–149, 152, 155–160, 164,
170, 174, 188, 194, 216, 221,
244–245, 248, 252, 255, 265,
277, 289, 294, 299–301, 312–
313
Александр, король 323
Александр II, импер. 322
Александр Македонский 191
Александр Свирский 163
Александра Федоровна, имп. 323
Алексей, св. 329
Алексей Михайлович 45, 49, 73,
229, 280
Али, ангел и друг 23, 27, 32, 176,
181–185
Али, пр., сын Мухаммеда 181–182
Анастасий, импер. 54
Андрей Критский 149
Андрей Первозванный 161, 329
Андреян, прадед Н. А. Ключева 47
Арион (миф.) 276
Ароев А. 172
Арсен (миф.) 188–189
Артёмий Веркольский 144
Архипов Н. И. 6, 8, 17, 24, 26–27,
41, 43–44, 49, 51–52, 65, 78,
83, 245, 277, 287, 300, 302,
304–305, 307, 324, 327, 329–
330
Аскеназ (библ.) 52
Астахова А. М. 319
Афанасий Муромский 37, 235,
244
Афанасьев А. Н. 233, 283
Афиногенов А. Н. 225
Бажов П. П. 296
Базанов В. Г. 16, 26, 44, 49, 78,
207, 219
Базанов Е. А. 308
Байрон Д. Г. 192
Балакирев М. А. 321
Барская Н. А. 79–80, 87, 90–91,
97, 237
Барсов Е. В. 310
Батый, хан 12, 45, 50, 68, 224–
226, 229, 239
Батюшков К. Н. 304
Бахтин М. М. 10, 13, 301
Бахтина О. Н. 25, 41, 61–63, 94
Белинский В. Г. 208
Белкин А. А. 284
Белков П. Я. 319–320
Бельская Л. Л. 10
Бельский Л. П. 266
Бессонов П. А. 87
Блок А. А. 34, 65, 78, 99, 124,
177, 215–216, 221–223, 267,
269, 289, 293, 299, 301, 322





- Богданов А. В. 301
Богданова (Богданова-Зиновьева) А. С. (Н. С.) 306, 316–317
Богомолов Б. 333
Бородин А. П. 321
Боян (миф.) 268
Брокгауз Ф. А. 5
Брихничев И. П. 33, 65, 217, 219–220, 290
Брюсов В. Я. 33, 65, 99, 197, 218–219
Будур Н. 74
Булгаков С. В. 81
Бунин И. А. 33, 218
Буслаев Ф. И. 233
Варнава, свящ. 314
Василько, кн. 227
Васина М. В. 18
Васнецов В. М. 40, 298
Вересаев В. В. 33, 218
Верлен П. 24, 50, 185, 301
Вернадский В. И. 197
Виноградова С. Б. 167
Вирсавия (библ.) 98
Власий, св. 109
Воробьева С. В. 309
Вроон Р. (Vroon Ronald) 81, 86
Всеволод Большое Гнездо, кн. 239
Вяйнямейнен (миф.) 266, 268
Гавриил (библ.) 183
Гагара В. 277
Гайдар А. П. 225
Гайдн Ф. Й. 217
Ганин А. А. 25
Гарина Н. М. 107
Гарнин В. П. 5–8, 21, 41–43, 46, 54, 56, 58, 66, 73, 76–77, 79, 81, 88, 95, 104–105, 109, 111, 113, 137, 145, 147, 154, 156, 173–174, 177, 181, 226, 230, 240, 244, 289–290, 294, 298–299, 318
Гациский А. С. 272
Гемуев И. Н. 264
Георгий Победоносец (Егорий, Юрий) 109, 146, 163, 228, 256
Георгий Всеволодович, кн. 226–227, 239
Герман Соловецкий 30, 150
Гильфердинг А. М. 311, 315, 319
Гильфердинг В. Ф. 315
Глинка Ф. Н. 203
Глюк К. В. 217
Гоголь Н. В. 296
Голованов Н. С. 108, 312
Головкина С. Х. 167
Гомер (библ.) 52
Горбачева В. Н. 106
Гордиенко А. А. 127
Городецкий С. М. 65, 219
Горький А. М. 54, 132–133, 135–139, 197–201, 211, 228, 269, 321, 325–327, 330
Грибовский А. М. 274
Григорий, папа 161
Грунтов А. К. 16, 111
Гумилев Л. Н. 125
Гумилев Н. С. 65
Гурьев В. 167
Давид, царь 24, 31, 35, 50–52, 71, 83, 112, 116–117, 120, 128, 160–161, 164–166, 169, 171, 182, 219, 260
Давид Святославович, кн. 112
Даль В. И. 69, 74, 83–84, 232, 279–281, 285
Даниил, пр. 76





- Данте А. 112, 149
Джабраил (миф.) 183
Дементьев В. В. 44, 221
Денисов А. 116
Денисов С. 116
Денисова С. 116
Державин В. 189
Державин Г. Р. 274–275
Дерягин Г. 274
Дионисий, икон. 22, 90, 109
Дмитрий Андреянович (Митрий),
дед Н. А. Ключева 47, 76–77
Дмитрий Константинович, вел. кн.
314
Дмитриев М. О. 310
Дмитриев О. И. 310
Добролюбов А. М. (Добролюбов
О. М.) 174, 318
Доданим (библ.) 52
Доманский В. А. 62, 297
Дрожжин С. Д. 33, 218
Добротворский И. 137
Достоевский Ф. М. 183, 333
Дубов Арсений, каторж. 36, 188–
189
Дувакин В. Д. 301
Ева (библ.) 157
Евдокимова Л. В. 122
Евсеев В. Я. 266
Евстратия Постница, св. 257
Ежов И. С. 6, 46
Екатерина II, имп. 79
Елеазар Анзерский 314
Елизавета (библ.) 80
Елизавета Феодоровна, вел. кн.
40, 290, 298
Елиса (библ.) 52
Елисей, пр. 96
Елисей Сумской 150
Ен (миф.) 252
Ершов В. П. 122
Есенин С. А. 10, 28, 100, 131, 140,
175–176, 207–208, 266–268,
287–288, 294, 300–302, 330
Ефимов Д. М. 309
Ефимов Ф. М. 308–309, 312
Журавль Ф., скоморох 46, 49,
280–281
Житков Б. С. 129
Заволокин П. Я. 6, 325
Завьялов Ф. К. 305
Заратустра 198
Захария (библ.) 83
Захаров А. Н. 268
Знаменский В. И. 45, 220
Зевс (миф.) 283
Злобин В. А. 198–199
Зосима, старец 29, 147, 150, 152
Зосима Соловецкий 150
Иаван (Елиса) (библ.) 52
Иафет (библ.) 52
Иван Грозный 317, 321
Иван Дмитриевич (Митриевич),
дядя Н. А. Ключева 48, 76
Иван Купала (миф.) 231, 233–
234, 242, 270, 291
Игорь, кн. 131, 234
Израилевич Я. Л. 99
Илия, пр. 81, 96–97, 109
Ильина В. В. 8, 284
Ильмаринен (миф.) 253
Инмар (миф.) 253
Иннокентий, свящ. 313
Иоанн Богослов, ап. и еванг. 40,
45, 92, 115, 141–142, 161, 165,
192–193, 238–239, 260, 299–
302
Иоанн Богословский, свящ. 314





- Иоанн Златоуст 28, 120
Иоанн Предтеча и Креститель 28, 90, 114–115, 120, 242
Иоанн Новгородский 39, 293
Иона (библ.) 211
Иона Клименецкий 244
Иосиф, обручник 66, 74, 82–83, 99, 219
Иринарх Соловецкий 150
Исайя, пр. 299
Исихий, иер. 314
Истома, икон. 76
Июдин М. И. 318
Каминер М. Л. 127
Карамзин Н. М. 227
Карманова П. Ф. 311
Карнаухова И. В. 306, 319
Карпов П. И. 25
Касьянов И. А. 310–311, 314–315, 319
Касьянов И. И. 319
Кережина Т. Г. 308
Кир, царь 160
Кириллин В. М. 74, 95, 97–98, 116, 122, 149–150, 171, 187, 236, 240, 258–259, 270, 291, 330–331
Киттим (библ.) 52
Клейнборт Л. М. 8
Клибанов А. И. 171–172
Клюев А. Т., отец Н. А. Ключева 56, 75, 98–100
Клюев П. А., брат Н. А. Ключева 74, 100
Клюев Т., дед Н. А. Ключева 46, 49, 51, 284–287
Ключева П. Д., мать Н. А. Ключева 22, 56, 75, 82, 88, 93, 114, 305–306, 314
Клычков Г. С. 108
Клычков С. А. 58
Козьма Индикоплов 208
Колесов В. В. 108, 131, 233–234
Кольцов А. В. 208
Комарович В. Л. 231
Конашков Ф. А. 304–305, 317
Коргуев М. М. 225
Корнилий Палеостровский 37, 244
Корнилов С. К. 322
Корниловы 310–311
Косменко А. П. 205
Кошечкин С. П. 268
Криничная Н. А. 93, 126, 226–227, 230–234, 236, 238–243, 246–248, 250–251, 256, 271–273, 276
Кузнецова Е. И. 307–308
Кузьмин М. 314
Куликов В. С. 125
Куль (Куль-отыр) 252
Кулинич А. В. 54
Кунильский А. Е. 184
Куняева А. Н. 325
Купер Н. Ф. 257
Курец Т. С. 304–305
Кустов И. А. 310
Кутковой В. С. 18, 108, 191, 327, 331
Кюи Ц. А. 321
Лавр, св. 109
Лаврушева В. В. 313
Ладзянова Е. И. 310
Лазарева А. Я. 309
Лазарь Муромский 37, 235, 244
Левина Е. М. 309
Левий (библ.) 77
Ленин В. И. 46, 200–201





- Лённрот Э. 265
Леонов Л. М. 150–151, 163
Лепехин В. В. 5–6, 28, 105, 108, 131, 141, 146
Лермонтов М. Ю. 131, 185
Ли Утнес 71, 162
Лихачев Д. С. 26, 107, 143–144, 168
Логинов К. К. 25, 41, 91–92, 94–95, 121, 126, 152–153, 162, 166, 174, 262–263, 304
Логинова Е. В. 304
Ломан Д. Д. 288
Ломан Д. Н. 38, 288
Ломтев М. 312, 313
Лосев А. Ф. 245
Лука, ап. и еванг. 123, 161
Лучина А. К. 306
Лыбедь (Лебедь) 261, 272
Лызлова А. С. 283
Люцифер (библ.) 123
Ляцкий Е. А. 312
Магог (библ.) 52
Мадай (библ.) 52
Мадзини И. 199
Макагоненко Г. П. 275
Маковский М. М. 241, 271
Максим Грек 144
Максимов С. В. 247
Мария Магдалина (библ.) 96
Мария, инока Марфа 99
Марк, ап. и еванг. 123, 161
Маркова Е. И. 8, 10–11, 15, 17, 24, 26, 41, 49, 61–64, 78, 93–94, 110, 121, 126, 143, 151, 163, 187, 227–228, 231, 247–248, 252, 257, 259, 262–265, 283, 332
Матфей, ап. и еванг. 71, 161
Маяковский В. В. 112
Медведев П. Н. 6, 46, 72
Медведев Ю. М. 101
Мекш Э. Б. 10, 214
Мелетинский Е. М. 82, 181, 246
Мельников-Печерский П. И. (Андрей Печерский) 226, 231, 243
Мельхиседеки (миф.) 23, 182, 185
Миролюбов В. С. 41, 99, 215
Мешех (библ.) 52
Михаил, арх. 90, 160, 192
Михаил, еписк. 216
Михаил, св. 192
Михайлов А. И. 5, 7, 16, 24, 41, 43, 58, 66, 117, 221
Мишкин И. Ф. 309
Моисеенко В. В. 146
Мокошь (миф.) 96–97
Мореходова Е. И. 306
Мосеева А. 306
Москвин Ем. 76
Мотя, сект. 31, 173
Моцарт В. А. 217–218
Мусоргский М. П. 321
Мухаммед (Магомет) (миф.) 181–182, 200
Налимов В. В. 295
Наполеон Бонапарт, импер. 199
Нежданова А. В. 108
Некрасов Н. А. 245
Некрылова А. Ф. 282
Несторий Константинопольский, патр. 154
Нестеров М. В. 40, 298
Никандр, св. 81
Никё М. 175
Никодим (библ.) 90, 124
Никифор, архим. 77, 102–103
Никифоров А. И. 319





- Николай II 325
Николай Александрович, цесаревич 322
Николай Святоша, кн. Черниговский 22, 112–113, 258
Николай Чудотворец 109
Никон (Минов Никита) 274, 314
Нилус С. 299
Ницше Ф. 198
Ной (библ.) 52
Нуми-Торум (миф.). 252
Ольхина Ф. И. 322
Омоль (миф.) 252
Онегина Н. Ф. 210
Онуфрий, св. 89
Орлицкий Ю. Б. 86
Павел, ап. 30, 118, 120, 141, 148, 153–154, 179, 182, 238
Паганини Н. 217
Памва, св. 167
Панченко В. И. 58
Парамшин, икон. 22, 109
Параскева-Пятница 34, 47, 88, 96–98, 109, 168, 254, 307
Пастернак Б. Л. 10, 126, 228
Патрици Ф. 102
Пашко О. В. 277
Перун (миф.) 96–97, 283
Петр, ап. 118, 301
Петр, свящ. 99
Петр I 114
Петр III, Искупитель 22
Петров К. М. 114
Писемский А. Ф. 277
Платон 244
Плевицкая Н. В. 58
Плюханова М. В. 80
Познякова (Позднякова) А. 319–320
Половинкин Л. А. 58
Полякова С. В. 78
Поселянин Е. 81–82
Пономарева Т. А. 24, 41–43, 49, 68–69, 86, 112, 115, 127, 136, 229, 258–259, 278, 290
Потебня А. А. 232
Приап (миф.) 329
Пришвин М. М. 216, 225
Прокопий Устюжский 109
Прокушев Ю. Л. 267
Пронин А. А. 80
Пропп В. Я. 161, 238, 257, 276
Пругавин А. С. 174
Пушкин А. С. 166, 217–218, 220, 277, 297
Рагозина (Рогозина) М. В. 306–307
Распутин Г. Е. (Новых) 38–39, 67, 142, 275–276, 288–292, 295–297
Рассадин Ст. Б. 129
Расщеперина (Рашеперина) К. А. 74, 100, 233
Рахова (Раав) (библ.) 98
Резников Л. Я. 325, 330
Рембо А. 185, 301
Ремизов А. И. 116, 225
Реутский Н. В. 164
Римский-Корсаков Н. А. 321, 330
Рифат (библ.) 52
Родькина Т. К. 304
Розанов В. В. 180, 197
Роман Сладкопеев 24, 50, 53–54, 169, 296
Романов К. И. 322
Романовы 296
Рублев Андрей 5, 22, 109, 208
Рубцов Н. М. 304





- Руфь (библ.) 98
Рыбников П. Н. 314
Рябинин И. Т. 295, 305, 312–314, 322–323
Рябинин К. М. 305
Рябинин М. К. 321
Рябинин Т. Г. 305, 321–322
Рябинин-Андреев И. Г. 305
Рябинин-Андреев П. И. 305
Рябинины 304–305
Савватий Соловецкий 150
Савельева Л. В. 261
Савин Наз. 76
Савин Ник. 76
Сагалаев А. М. 264
Сакулин П. Н. 14, 148
Салим, царь 182
Сальери А. 217–218
Самоделова Е. А. 267
Самылин М. Е. 315
Саргон I, царь 161
Сарра (библ.) 315
Свенцицкая И. С. 106
Свенцицкий В. П. 155
Свиридов Г. В. 217–218, 301
Семенов Л. Д. 128–129, 138, 215
Семенова В. П. 311
Семенова С. Г. 137, 221
Серафим, сект. 81
Серафим Саровский 81–82, 152, 157, 287
Сергеева О. А. 89–90, 92
Серых, боярин, прадед Н. А. Ключева 48, 77
Серых Ф., бабушка Н. А. Ключева 48, 77, 119
Сим (библ.) 52
Сиф 327
Скатов Н. Н. 66
Скрябин А. Н. 197
Смольников С. Н. 126
Соколов Б. М. 304
Соколов Ю. М. 310
Сократ 37, 203, 235, 244–245, 267
Солнцева Н. М. 11, 25, 41, 102, 178–179, 181, 183, 221
Соловьев В. С. 175
Соловьев С. М. 227
Сологуб Ф. (Тетерников Ф. К.) 122
Соломон (библ.) 116, 120, 143–144, 185, 327
Соломонида, бабушка Н. А. Ключева 28, 114, 116–117, 309
Соломонида (Салманида) (библ.) 116
София Премудрость 67, 90
Стасов В. В. 321
Степанов В. П. 275
Страхов А. Б. 159
Струве Г. П. 180, 228, 303
Субботин С. И. 8, 58, 81, 108, 219, 268, 284, 295
Суриков А. Б. 305
Суриков Е. Б. 306
Сурикова Д. В. 306
Телешов Н. Д. 33, 218
Теребова А. Н. 311
Тихонов Н. С. 208
Тихонова А. 311
Толстой Л. Н. 35, 126–139, 172, 289, 320–321, 323
Топорков А. Л. 89
Трифон Печенегский 150
Трофимова М. К. 25
Тургенев И. С. 203
Урия (библ.) 98





- Форсис (библ.) 52
Фатима (миф.) 181
Федоров Н. Ф. 137, 180
Федосова И. А. 309–310
Федотов Г. П. 82, 87–89
Фекла, няня Н. А. Ключева 28, 114, 119–120
Фекла (библ.) 118
Феодор, старец 22, 27, 29, 147–148, 152
Феодор Стратилат 144, 283
Фидлер Ф. Ф. 148
Филиппов Б. А. 180, 228, 303
Филиппович Д. 172
Фирас (библ.) 52
Фирсов С. Л. 289
Флор, св. 109
Фогарма (библ.) 52
Фокина О. А. 304
Фома, ап. 110, 180
Фоменко И. В. 10
Франциск Ассизский 152
Фронова Г. П. 80
Фувал (библ.) 52
Хам (библ.) 52
Христофорова-Садомова Н. Ф. 17, 94
Циолковский К. Э. 197
Чапыгин А. П. 225
Чернышев Г. П. 294
Чернышевский Н. Г. 201–202, 209
Чехов А. П. 133–135
Чирин П. 76
Чистов К. В. 315
Чичеров В. И. 305
Шагинян М. С. 225
Шамурин Е. И. 6, 46
Швейцер А. 179
Швецова Л. К. 8, 284
Шевелев В. П. (Щеголенок) 320–322
Шенталинский В. А. 111
Шилов Н. И. 310
Ширяевец А. В. 107, 208
Штирнер М. 199
Щепанская Т. Б. 121, 159, 313
Юнг К. Г. 237
Юсов Н. Г. 267
Юхименко Е. М. 117
Юхова П. Г. 314
Эльон (миф.) 182
Эмин Н. Ф. 274
Эткинд А. М. 172
Эфрон (Ефрон) И. А. 5
Языков Н. М. 214
Ярослав Мудрый 89, 228
Яцкевич Л. Г. 126, 167
Яхве (библ.) 138, 182
Jonas H. 175
Leisegans H. 175
MacRae G. 25
Mc. Vay Gordon (Мак Вэй Гордон) 56
Puech H. 175





Публикации Е. И. Марковой «Творчество Николая Клюева и контексты поэта»

25 лет назад, 10 октября 1984 года, я пришла в Институт языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР (ныне Карельского научного центра РАН), где должна была посвятить себя исследованию истории литературы Карелии. Тогдашний заведующий сектором литературы Эйно Генрихович Карху, финно-угровед с мировым именем, предложил вести параллельное исследование творчества Николая Клюева, пояснив, что Карелия (Олония) в долгу перед поэтом.

И я решилась... Многое мне открылось за эти годы. Могу повторить вслед за мичиганским ученым Майклом Мейкином, что и работа моя стала другой, и жизнь у меня стала совсем другой...

О том, что сделано мною на сегодняшний день по исследованию творчества Николая Клюева и его основных контекстов, свидетельствует перечень трудов, о внешних и внутренних переменах в своей жизни и судьбе здесь не расскажешь.

Своей главной работой считаю монографию «Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства» (Петрозаводск, 1997), в которой я попыталась через локальный и региональный контекст осмыслить художественный язык творца, показать, как, в свою очередь, через клюевский *текст* раскрывается *единый* замысел этого контекста и постигается сам *национальный* код русской словесности. Эту книгу в 2000 году в Институте мировой литературы им. А. М. Горького я защитила в качестве докторской диссертации.

Новый статус позволил мне решиться на проведение первой Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики», посвященной 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева. Она прошла в сентябре 2004 года в ставшем мне родным Институте ЯЛИ и собрала почти всех дорогих моему сердцу клюеведов. Она началась в Петрозаводске 21 сентября, в Праздник Рождества Пресвятой Богородицы, и завершилась в родной для поэта Вытегре 27 сентября, в день Воздвижения Креста Господня. Когда мы с директором Вытегорского краеведческого музея Тамарой Павловной Макаровой планировали время проведения конференции, то, честно скажу, забыли о символическом наполнении этих чисел. Это еще раз подтверждает мое ощущение, что не я (не мы) выбрала (выбра-





ли) поэта, а он выбрал меня (нас) в качестве своего посоха (проводников) в мире земных читателей.

На основе прочитанных тогда докладов и сложилась коллективная книга «XXI век на пути к Ключеву» (Петрозаводск, 2006).

Конференция и этот сборник – второе мое важное дело. Третье – представленная читателям нынешняя книга, за помощь в создании которой я благодарю всех, кто был причастен к ее написанию, обсуждению и изданию.

Важным для меня является и постоянная связь с современными читателями, с которыми я теперь общаюсь и через библиотеку, носящую имя поэта. Она находится в Петрозаводске, на Кургане, где Николай Ключев произнес свою первую апостольскую речь.

В списке публикаций есть работы, в коих не сказано о Н. А. Ключеве, но они значимы для осмысления контекста его творчества (см.: I: 1; II: 30, 49); если ключевская тема в работе не звучит как самостоятельная, то даются только номера страниц, где есть упоминания о поэте; в перечне газетных публикаций не указаны информационные заметки о конференции 2004 года, написанные на основе составленного мною пресс-релиза и данных интервью.

До будущих встреч, уважаемые читатели.

6 сентября 2009 года
Е. Маркова

I. ОТДЕЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. М. Горький и И. Федосова. Препринт доклада на заседании Президиума КФ АН СССР. Петрозаводск, 1989. 19 с.

2. Элементы финно-угорской культуры в художественной системе Николая Ключева. Препринт доклада на заседании Ученого Совета ИЯЛИ КарНЦ РАН. Петрозаводск, 1991. 18 с.

3. Основные черты русской лирики Карелии 60–80-х гг. Препринт доклада на заседании Ученого Совета КарНЦ РАН. Петрозаводск, 1992. С. 3–4, 16–18.

4. С. Есенин. «Звени, звени золотая Русь...» / Сост. сб. и авт. вступ. ст. «Судьбы золототканое цветенье...». Петрозаводск: Изд-во «Карелия», 1995. Вступ. ст.: с. 5–18.





5. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства. Монография. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1997. 316 с.

6. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2000. 57 с.

7. История литературы Карелии. В 3-х т. Т. III / Коллектив авторов. Осн. исполнит. Ю. И. Дюжев, Е. И. Маркова. Петрозаводск: КарНЦ РАН (КарНЦ РАН, ИМЛИ им. А. М. Горького, ИЯЛИ), 2000. С. 46–58; см. также именной указатель на с. 451.

8. Гендер в творчестве современных писателей коренных народов Европейского Севера России: Учебное пособие / Сост., науч. ред. и основной исполнитель. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2005. С. 12, 16, 32, 55, 178, 179, 200, 206–207.

9. XXI век на пути к Ключеву: Материалы Междунар. конф. «Олонекские страницы жизни и творчества Николая Ключева и проблемы этнопоэтики», посвящ. 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Ключева (21–25 сент. 2004 г.) / Сост., науч. ред., автор. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2006. 372 с.

10. Николай Ключев: путь от речи на Кургане до поэмы «Кремль»: Сб. материалов / Сост., науч. ред., автор. Петрозаводск: МУ культуры «ЦБС» Библиотека-филиал № 3 им. Н. А. Ключева, 2008. 55 с. Для служебного пользования.

11. Николай Ключев и русский эпос XX века. Рукопись.

II. СТАТЬИ И ТЕЗИСЫ

1. Лирика Николая Ключева и русская народная сказка // Фольклористика Карелии. Петрозаводск: КФ АН СССР, 1987. С. 123–136.

2. Лирика Николая Ключева и русская народная сказка // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск: КФ АН СССР, 1988. С. 45–60.

3. Предисловие // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск: КФ АН СССР, 1988. С. 3–4.

4. Русские писатели Карелии – детям (1918–1955) // Проблемы детской литературы. Петрозаводск: ПГУ, 1989. С. 50–69.

5. Стихотворный крест // Север. 1989. № 10. С. 104–111.

6. Поэт Николай Ключев и Карелия // Карелы: этнос, язык, культуры, экономика (Тез. докл.). Петрозаводск: КФ АН СССР, 1989. С. 61–63.





7. Типы писателей Русского Севера // Европейский Север: история и современность: Тез. докл. Всерос. науч. конф. Петрозаводск: КФ АН СССР, 1990. С. 130–131.

8. Творчество Н. А. Клюева в свете традиций русской фольклористики // Культура Русского Севера. Традиции и современность: Материалы к конференции. Череповец, 1990. С. 87–88.

9. Художественное время в «Песнослов» Николая Клюева // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1991. С. 50–68.

10. Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы («Соть» Л. Леонова и поэмы Н. Клюева) // Верность человеческому. Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова. М.: ИМЛИ РАН, 1992. С. 34–101.

11. «Немые» тексты в «Песнях из Заонежья» Н. Клюева // Литература и фольклор. Проблемы взаимодействия. Волгоград: ВГПУ, 1992. С. 85–93.

12. Творчество Н. Клюева в свете народных представлений о смерти // Литература и фольклорная традиция: Тез. докл. Волгоград: Перемена, 1993. С. 73–75.

13. Житие Николая Клюева // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории русской культуры: Тез. Междунар. конф. Петрозаводск: Полипринт, 1994. С. 57–58.

14. Знаки финно-угорской культуры в русской литературе Карелии // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1994. С. 74–97.

15. Возвращение Николая Клюева (К 110-летию великого русского поэта) // Журавка (Петрозаводск). 1994. № 1. С. 19–21.

16. Литература и фольклорная традиция. Обзор. «DE VISU» (Историко-литературный и библиографический журнал. Москва). 1994. № 1/2. С. 136.

17. Северная мистерия России // Наука и религия. 1994. № 7. С. 8–9.

18. «Душа воскресшая» в поэзии Николая Клюева // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск: ПГУ, 1994. С. 308–315.

19. Мать-Троица в поэзии Н. Клюева // Вытегорский вестник. № 1. «Мое бездонное слово...». Вытегра (Издание музея), 1994. С. 27–32.





20. «Мы – черновые вариаты...» (Поиски гармонии в русской лирике Карелии 60-х годов) // Север. 1995. № 3. С. 136, 139–140, 145.

21. Калевальский комплекс в творчестве Н. Клюева // *Summaria acroasium in sectionibus et symposiis factarum. Pars. II. Jyväskylä (Финляндия)*, 1995. S. 284.

22. Лебедь и павлин в русской словесности // Сборник «Два Сергея». Талдом (Издание музея), 1995. С. 97–98.

23. «Нитки рвутся – я вяжу...»: Предисловие к сборнику // Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции «Русская душа». Потсдам (ФРГ), 1995. С. 11.

24. Поэт Земли Русской. Информация (в записи Н. Красавцевой) // «Русский свет» (Тампере, Финляндия). 1996. № 2. С. 2–3.

25. *Tehkäämme mahdoton mahdolliseksi* // *Carelia*. 1996. N 5. S. 144. (Обзор I. Hännikäinen включает тезисы доклада Е. И. Марковой.)

26. «Покажите путь на берег, выводите в мир прекрасный». Выступление // Север. 1996. № 5. С. 135–136.

27. Творчество Н. Клюева как предмет междисциплинарного изучения // 50 лет Карельскому научному центру РАН: Тез. докл. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1996. С. 235–236.

28. Лирика Николая Клюева в свете народных представлений о смерти // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1996. С. 60–73.

29. Образ Белой Лебеди в фольклоре и литературе // Проблемы поэтики языка и литературы. Петрозаводск: КГПУ, 1996. С. 20–24.

30. Златая Русь. Волшебно-сказочные корни поэтики Есенина // Сборни матице српке за славистику. Нови Сад (Сербия), 1996. С. 34–55.

31. Вещий лебедь (Судьба Н. Клюева в контексте национальной традиции) // Вытегра. Краеведческий альманах. Вып. 1. Вологда: Русь, 1997. С. 278–295.

32. Карельский князь: (Финно-угорские корни русского поэта Н. Клюева) // Николай Клюев. Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 1997. С. 137–149.

33. Работайте, самое страшное остановка // Север. 1997. № 1. С. 145. (Обсуждение журнала «Север».)

34. Между жизнью и смертью. Поминание кижского мастера А. И. Авдышева // Север. 1998. № 6. С. 154–155.





35. Есенин и Ключев. Прощальный диалог // *Slavic Slaves. In Honor of Sergei Esenin. Canadian American Studies* (Канада – США), 1998. P. 147–157.

36. Творчество Н. Ключева в системе национальной культуры // Важнейшие результаты научных исследований КарНЦ РАН: Тез. докл. на юбилейной науч. конф. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 1999. С. 148.

37. Зырянский Исус. Финно-угорский храм в творчестве Н. Ключева // Междунар. конгресс финно-угорских писателей. Сб. докл. и выступл. Сыктывкар, 1998. С. 43–59.

38. Зырянский Исус (Финно-угорский храм в творчестве Н. Ключева) // «АРТ» (Сыктывкар). 2000. № 2. С. 150–160.

39. Творчество Н. Ключева в системе национальной культуры («Георгиевский комплекс») // Н. Ключев: образ мира и судьба. Томск: ТомскГУ, 2000. С. 36–44.

40. «Георгиевский комплекс» в поэме Николая Ключева «Погорельщина» и тетралогии Ф. Абрамова «Пряслины» // Гуманитарные исследования в Карелии. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. С. 132–137.

41. Karjalan ruhtinas. Venäläisen runoilijan Nikolai Kljujevin suomalais-ugrilaiset juuret // *Carelia*. 2001. N 1. S. 84–90.

42. Runouden mystikka ja mystikan runoutta. Kaskusteluja Nikolai Kljuevistä // *Carelia*. 2001. N 7. S. 137–143. (Диалог Е. Марковой и В. Иванова.)

43. Образ и символ мельницы в творчестве А. Пушкина и С. Есенина // Пушкин и Есенин. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 186, 197.

44. Лес как предмет научной и художественной полемики в романе Леонова «Русский лес» и в севернорусском искусстве 20–50-х годов // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 204–215.

45. В живых веках... Выступление // Север. 2002. № 7–8. С. 181.

46. Возродись, душа... // Север. 2003. № 1–2. С. 205, 208.

47. Олонецкие храмы в поэзии Н. Ключева // Православие в Карелии: Материалы 2-й Междунар. конф., посвящ. 775-летию крещения карелов. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2003. С. 286–291.

48. Христианство в системе национальной культуры // Труды Карельского научного центра РАН. Вып. 5. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2003. С. 121–126.





49. Традиции волшебной сказки в художественной системе «Анны Снегиной» // Сергей Есенин и русская школа: Книга материалов Междунар. конф. Рязань: Пресса, 2003. С. 372–381.

50. Гендерное восприятие истории и современности в женской литературе Русского Севера рубежа тысячелетий // Введение в гендерные исследования. Петрозаводск: ПетрГУ, 2003. С. 51.

51. Кагелий гыч серыш. Предисловие к публикации переводов Н. Ключева на марийский язык // Ончыко (Йошкар-Ола). 2004. № 8. С. 89–90.

52. Звука лик. Предисловие к клавиру // Р. Зелинский. Избяные песни: Цикл романсов на стихи Н. Ключева. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2004. С. 4–6.

53. «Цветет в сутемёнки, пылает в зарань» (Образ храма Пресвятые Богородицы в «Песни о Великой Матери» Н. Ключева) // Свет и цвет в славянских языках. Melbourne (Австралия): Academia press, 2004. P. 85–92.

54. Николай Ключев: «Я музыку постиг...» // Север. 2005. № 1–2. С. 151–163.

55. Креститель Руси Егорий и повесть Максима Горького «Мать» // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 4. Петрозаводск: ПетрГУ, 2005. С. 619–629.

56. Зелёный Юрий и пламенный Егорий («Георгиевский комплекс» в поэме Н. Ключева и романе Б. Пастернака) // Николай Ключев: образ мира и судьба. Вып. 2. Томск: Сибирика, 2005. С. 18–34.

57. Новокрестьянская поэзия в книгах Георгия Свиридова «Музыка как судьба» // Георгий Свиридов и русская художественная культура XX века. Петрозаводск: ПетрГУ, 2006. С. 53–58.

58. Человек-волк в творчестве С. А. Есенина и романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Междунар. науч. конф. М.; Константиново; Рязань: Пресса, 2006. С. 211–217.

59. «Мельница вприсядку пляшет» (О сне Татьяны и судьба России в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин») // In Memoriam: Эдуард Брониславович Мекш. Daugavpils (Латвия): Daugavpils Universtātes Akadēmiskais apģāds «Soule», 2007. P. 62.

60. Трансформация мифа о Тесее в ранней лирике Николая Ключева // Россия и Греция: диалоги культур. Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. С. 321–329.





61. На границе жизни и смерти (о поэме Николая Клюева «Кремль») // Границы и контактные зоны в истории и культуре Карелии и сопредельных регионов. Гуманитарные исследования. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2008. С. 169–180.

62. Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина в свете калевальского сюжета о состязании певцов // Есенин и мировая культура: Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина. Москва; Константиново; Рязань: Пресса, 2008. С. 245–253.

63. Поэт и вождь в поэме Н. Клюева «Кремль» // Нарымская поэма Н. Клюева «Кремль». Интерпретации и контекст. Томск: Томский гос. ун-т, 2008. С. 114–130.

64. «Купина» в творчестве Николая Клюева: образ и понятие // Православие в Карелии. Материалы III региональной конф., посвящ. 780-летию крещения карелов (16–17 октября 2007 г., г. Петрозаводск). Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2008. С. 176–183.

65. Клюев Николай Алексеевич // Карелия: Энциклопедия. Петрозаводск: ПетроПресс, 2009. Т. II. С. 63–64.

66. Певец потаённой России. Интервью (корр. Е. Пиетилийнен) // Север. 2009. № 9–10. С. 95–100.

67. Назову цветочком аленьким увядающую жизнь: Предисловие к публикации стихов В. Сергина // Север. 2009. № 9–10. С. 124.

68. Параша и Марина (Матерь-Русь в «Песни о Великой Матери» Н. Клюева и «Жизни Клина Самгина» М. Горького). В печати.

III. ГАЗЕТНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

1. Родословие нашей словесности. Завершена работа над «Историей литературы Карелии» // Лицей (Петрозаводск). 1993. № 2. С. 4.

2. Мать-Троица в поэзии Николая Клюева // Красное знамя (Вытегра). 1993. № 131. 16 нояб. С. 3.

3. Олонецкий ведун // Лицей (Петрозаводск). 1993. № 8. С. 4.

4. Лебедь и павлин // Заря (вып. «Клычковский вестник») / Талдом. 1994. № 52. 6 июля.

5. Он сердце в краски переплавил (О портрете поэта Николая Клюева, написанном художником Михаилом Цыбасовым) // Красное знамя (Вытегра). 1995. № 78. 11 июля. С. 3–4.





6. Есенин и Клюев. Прощальный диалог // Красное знамя (Вытегра). 1995. № 122. 21 окт. С. 2, 4.
7. В памяти народной. Россия отметила 100-летие Сергея Есенина (в записи Н. Красавцевой) // Карелия (Петрозаводск). 1995. № 125. 2 нояб. С. 6.
8. «Земли моей печальный гений...» // Карелия (Петрозаводск). 1996. № 90. С. 7; № 92. С. 7.
9. Древнерусский поэт... XX века. Печальный юбилей. Интервью (корр. Н. Красавцева) // Лицей (Петрозаводск). 1997. № 10. С. 5.
10. Уральская филология – путь к сближению. Интервью (корр. Н. Красавцева) // Лицей (Петрозаводск). 1998. № 11. С. 12.
11. «И лопь прозвала гостя – Клюев» // Северный курьер (Петрозаводск). 1999. № 89. 20 апр. С. 3.
12. Николай Клюев: национальный образ мира и судьба наследия. Интервью (корр. Н. Жиликова) // Alma Mater (Томск). 1999. № 15. 6 окт. С. 8.
13. Русский Север уникален тем, что объединяет две мощных культуры. Интервью (корр. Н. Красавцева) // Kudo Kodu (Йошкар-Ола). 2000. № 12. С. 11.
14. Одолеть судьбу-змею скачет пламенный Егорий // Лицей (Петрозаводск). 2001. № 2. С. 14.
15. От язычества и до наших дней. Интервью (корр. Н. Красавцева) // Лицей (Петрозаводск). 2002. № 8–9. С. 7.
16. Слезоцвет на могилушке маминой... // Красное знамя (Вытегра). 2003. № 76. 3 июля. С. 3.
17. На Родине Николая Ключева звучат его «Избяные песни». Интервью (корр. Н. Красавцева) // Северный курьер (Петрозаводск). 2003. № 127. 12 июля. С. 3.
18. Книга об «олонецком ведуне» – поэте Николае Ключеве. Интервью (корр. Н. Красавцева) // Молодежная газета (Петрозаводск). 2006. 14–20 дек.
19. Быть или не быть свадьбе – быть или не быть России. Интервью (корр. Л. Красавцева) // Республика Карелия. Официальный сервер гос. власти. 30.03. 2007. 4 с. <http://gov.karelia.ru/govpower/registry/070324/html>.



Оглавление

Введение	5
Глава I. ТЕКСТЫ: ПАСПОРТИЗАЦИЯ И ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	19
Глава II. ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА	59
Предварительные замечания	61
Прародители	71
Азь есмь	101
Детство. Отрочество	111
§ 1. Рождество мое	111
§ 2. Посвящение (преображение) первое	120
§ 3. Испытание первое. Встреча с Толстым	126
Юность	140
§ 1. Видение второе (посвящение)	140
§ 2. Испытание второе: Соловки и Золотой Корабль	147
§ 3. Испытание третье. У скопцов	169
§ 4. Испытание четвертое. Брачный союз с ангелом	173
§ 5. Испытание пятое. Муки	186
Глава III. ФОЛЬКЛОРНО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ И КОНТЕКСТЫ РОДОСЛОВИЯ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА.....	195
Я – Человек	197
§ 1. Образ мужика в русской литературе и родословии Ключева	197
§ 2. Испытание. Встреча с городом	211
Китеж на Онего	224
§ 1. Тропа Батыя. Видение и испытание последнее	224
§ 2. Птица-водяница	250
§ 3. «Поддонный псалом» как текст-путеводитель к третьему видению	259



§ 4. Калевальско-есенинский подтекст	
в «Гагарьей судьбине»	261
§ 5. Буря	269
§ 6. О смысле названия	277
Посол от медведя	279
§ 1. Саровский медведь	279
§ 2. Талант и Дух	288
Пестунья-память	303
 Христос-семя (послесловие)	 324
 Именной указатель	 335
 Публикации Е. И. Марковой «Творчество Николая Клюева и контексты поэта»	 343



Научное издание

Елена Ивановна Маркова

РОДОСЛОВИЕ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА
Тексты. Интерпретации. Контексты

*Утверждено к печати Ученым советом Института языка,
литературы и истории Карельского научного центра РАН*

Использованы иллюстративные материалы из книг: А. Авдышев. И свет и тень. Петрозаводск, 1997; К. Азадовский. Жизнь Николая Ключева. СПб., 2002; К. Азадовский. «Гагарья судьбина» Николая Ключева. СПб., 2004; Н. Ключев. Письма к Александру Блоку / Вступл., ввод. ст. и коммент. К. М. Азадовский. М., 2001; Т. Кравченко, А. Михайлов. Наследие комет. М.; Томск, 2006; По ключевским местам Вытегории: Буклет. Вытегра, 1999; К. К. Случевский. По Северо-Западу России. Т. I–II. СПб., 1897; личный архив автора.

Издание осуществлено при поддержке ОИФН РАН, за счет средств автора и Института ЯЛИ КарНЦ РАН.

Художественное оформление, обложка, разделители глав *И. В. Хеглунд*
Компьютерный набор *Н. С. Авдышева*
Редактор *Л. В. Кабанова*
Оригинал-макет *Г. А. Тимонен*

Подписано в печать 21.09.2009 г. Формат 60×84¹/₁₆. Гарнитура Korinna. Печать
офсетная. Уч.-изд. л. 16,0 + 0,8 (вкл.). Усл. печ. л. 20,1. Тираж 300 экз. Изд. № 9.
Заказ №822.

Карельский научный центр РАН
Редакционно-издательский отдел
185003, г. Петрозаводск, пр. А. Невского, 50